EX LIBRIS
COOPER UNION MUSEUM
FOR THE ARTS OF DECORATION
GIVEN BY
Norvin Hewitt Green
IN
July 1938

L'ART DANS L'ANCIENNE FRANCE

LES COLLECTIONS

DE

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE

ET DE

SCULPTURE

A LA MÊME LIBRAIRIE

DU MÊME AUTEUR

Les Doctrines d'Art en France, De Poussin à Diderot. 1 vol. in-8° illustré de 16 planches hors texte. Broché, **9** fr.; relié . . . . . **12** fr.

Essai sur les principes et les lois de la Critique d'Art. *Deuxième édition.* 1 vol. in-8°. . . . . **6** fr.

Comte de Caylus. Vie d'artistes. Discours sur la Peinture et la Sculpture. Salons de 1751 et 1753. Lettre à la Grenée. Publiés avec une introduction et des notes.

Conférences inédites de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. (*Épuisé.*)

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

1030
F66
910
LHM

L'ART DANS L'ANCIENNE FRANCE

LES COLLECTIONS

DE

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE

ET DE

SCULPTURE

La Peinture et la Sculpture célébrant la gloire de Louis XV,
Plafond par Michel-Ange Challes.
(Salle de l'Académie royale.)

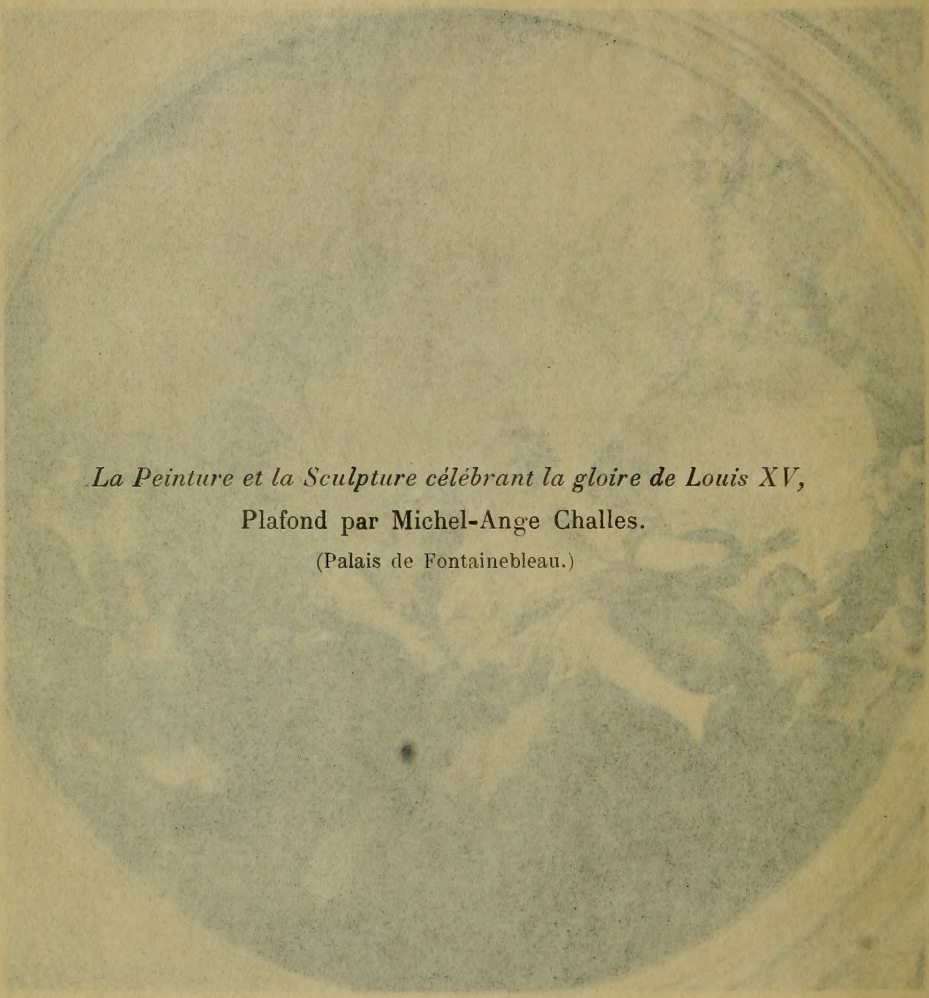
Par ANDRÉ FONTAINE

OUVRAGE PUBLIÉ SOUS LE PATRONAGE DE LA SOCIÉTÉ
DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

ORNÉ DE 12 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1910



La Peinture et la Sculpture célébrant la gloire de Louis XV,
Plafond par Michel-Ange Challes.
(Palais de Fontainebleau.)

N
2030
.F66
1910
CHM

L'ART DANS L'ANCIENNE FRANCE

LES COLLECTIONS

DE

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE

ET DE

SCULPTURE

Par ANDRÉ FONTAINE

OUVRAGE PUBLIÉ SOUS LE PATRONAGE DE LA SOCIÉTÉ
DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

ORNÉ DE 12 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1910

A M. JULES GUIFFREY

Membre de l'Institut

ET AUX TRAVAILLEURS

DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

PRÉFACE

Le musée du Louvre, celui de Versailles, l'École des Beaux-Arts et quelques autres dépôts publics se sont enrichis des dépouilles de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

Alors que dans les collections les plus précieuses, des œuvres douteuses parviennent toujours à s'introduire, l'Académie n'accepta, à quelques exceptions près, que des pièces authentiques et datées : les morceaux de réceptions constituaient, en effet, son fond principal. Le souci de ne point essuyer un échec déshonorant, le désir de paraître à son avantage devant des confrères enclins à l'envie, poussèrent les artistes à réaliser pour leur réception le *chef-d'œuvre,* comme on disait dans les corporations. Petits ou grands, peintres de fleurs ou d'allégories, tous s'efforçaient de mériter, sans contestation possible, leur entrée dans la Compagnie. Et ainsi, pendant cent cinquante ans, tableaux et statues de choix vinrent s'entasser dans les salles, synthétisant les tendances profondes de l'art français aussi bien dans le style officiel que dans les genres prétendus secondaires, créant peu à peu une véritable collection d'amateur aussi bien par la qualité que par la dimension moyenne des pièces, et ne subissant aucun de ces déplacements dans lesquels les œuvres les plus réputées risquent d'être détériorées ou, pis encore, restaurées. On pensera peut-être que l'histoire d'une telle collection valait d'être étudiée, d'autant plus que le caprice d'un mécène n'avait point présidé à son développement, mais qu'elle devait sa fortune à la plus active et à la

19067

plus ouverte des compagnies d'artistes qui aient jamais existé.

Quant à la dispersion de tant de belles pièces, c'est pour tous les amis de l'art une émouvante et utile leçon. Comment une collection, où se résumait l'histoire de l'art français sous les trois derniers rois de l'ancienne monarchie, où les œuvres de second ordre, attestant du moins l'effort de leurs auteurs, précisaient l'étiage de la production moyenne, où le bon l'emportait de beaucoup sur le médiocre, comment un tel ensemble doublement précieux par son caractère esthétique et éducatif, a pu s'éparpiller, s'émietter, parfois s'égarer, souffrir du vandalisme des démolisseurs et du vandalisme des conservateurs, et réapparaître enfin çà et là, à la façon de ces membres disséqués du poète dont parle Horace, voilà ce qu'il convient de rappeler nettement pour éviter, s'il se peut, le retour de pareilles erreurs, pour conjurer les menaces de demain, alors que nos musées trop petits et que le goût changeant entraîneront à de nouvelles dispersions, et donc à de nouvelles pertes.

Ce qu'il faudrait aujourd'hui, ce serait reconstituer, dans quelques salles du Louvre enfin agrandi, la collection des morceaux de réception académiques, sans se laisser arrêter par ce que le mot a de rébarbatif, et en songeant que *l'Embarquement pour Cythère, la Raie,* nos plus beaux portraits du XVIIIe siècle, les plus délicates œuvres des salles de la sculpture moderne ont été des morceaux de réception. Rien d'académique au mauvais sens du mot, rien qui sente le discours de réception, dans ces *chefs-d'œuvre* que donnaient à leur Compagnie les *agréés* voulant devenir académiciens, comme des *compagnons* voulant passer *maîtres*. Il suffit, pour s'en convaincre, d'y regarder d'un peu près. Un jour, sans doute, on se rendra compte de l'intérêt que présenterait une telle reconstitution, où, comme dans les anciennes salles de l'Académie, la sculpture et la peinture voisineraient et se complèteraient l'une l'autre : souhaitons seulement qu'on y songe avant qu'il soit trop tard.

Nous n'avions eu, au début de nos recherches, d'autre intention que celle de publier et d'annoter l'inventaire des collections de l'Académie, dressé, le 19 frimaire an II, après sa suppression. L'intérêt du sujet nous a entraînés beaucoup plus loin, et c'est pourquoi on trouvera ici, en même temps qu'un document dont l'intérêt est évident, une étude sur les conditions dans lesquelles se sont accrues, puis disséminées les œuvres ayant appartenu à l'excellente Compagnie d'autrefois. C'est là une contribution à l'histoire de l'art français que nous n'aurions pu apporter sans le concours de tous ceux qui conservent, dans les bibliothèques et archives publiques, les précieux papiers par lesquels s'établit l'authenticité des œuvres : aux Archives Nationales, au musée du Louvre, à celui de Versailles, à l'École des Beaux-Arts, à la Bibliothèque Nationale, nous avons sans cesse trouvé, chez nos amis comme chez ceux que nous ne connaissions point, un désir efficace de faciliter nos recherches, et nous tenons à remercier particulièrement MM. Gaston Brière, Louis Demonts, Jean Guiffrey et Paul Vitry. Le temps est loin où le parfait archiviste gardait jalousement ses grimoires; aujourd'hui, il aide le travailleur à les déchiffrer, après lui en avoir révélé l'existence. Nous exprimons ici notre reconnaissance à ceux qui se sont ainsi faits nos collaborateurs, et que nous avons sollicités de toutes parts.

Dans nos recherches, nous n'avons tenu compte que des documents écrits qui sont comme les titres de noblesse des œuvres d'art, et nous avons laissé de côté la critique intrinsèque dont le caractère peu scientifique et les résultats peu satisfaisants nous ont toujours semblé dangereux. Tant qu'on n'aura recours, pour identifier une œuvre d'art, qu'à l'expérience de l'amateur ou même qu'à l'analyse minutieuse des procédés particuliers de tel et tel artiste, on s'exposera aux plus lamentables erreurs. La critique intrinsèque, chère aux experts et aux marchands, peut mettre sur la voie d'une découverte; elle ne suffit jamais à la légitimer; cette légitimation doit provenir

d'un témoignage écrit, concordant avec les résultats d'une enquête approfondie sur l'œuvre dont on cherche l'auteur. Nous ne rappellerons pas les erreurs d'attributions dont le flair des amateurs et l'étude de la technique portent la responsabilité. Mais pour nous en tenir à quelques-unes des œuvres dont nous avons eu à nous occuper ici, il nous est bien permis de faire remarquer que des textes nombreux et précis démontrent surabondamment que le prétendu portrait de Philippe de Champaigne par lui-même, actuellement exposé au musée du Louvre, n'est qu'une copie ancienne, que le portrait de Mignard par lui-même est de la main d'un artiste inconnu, qu'il a paru ingénieux autrefois de voir dans quatre portraits des Coypels conservés au Louvre la représentation de chacun des peintres de ce nom par eux-mêmes. Et cependant Noël-Nicolas Coypel ne figura jamais parmi les artistes dont l'Académie possédait l'image; en revanche elle comptait deux portraits d'Antoine Coypel, l'un par lui-même, l'autre par Allou. On ne semble pas s'être avisé que ces deux derniers se ressemblent, et que Noël-Nicolas dont Dezallier Dargenville, dans sa *Vie des peintres*, nous a conservé les traits, n'a vraiment rien de commun avec eux. Ce n'est pas ici le lieu de signaler les identifications anciennes que nous avons contestées, les identifications nouvelles que nous avons établies; les lecteurs qui, par goût ou par devoir professionnel, s'intéressent à ces questions, trouveront dans l'*Inventaire de l'an II*, publié à la fin du volume, le résumé de nos recherches et de nos démonstrations; mais nous tenons à dire qu'aucune œuvre n'a été attribuée à un artiste sans que les documents écrits nous y aient autorisés.

A vrai dire, il nous a quelquefois suffi d'avoir bien présente à l'esprit la liste des morceaux de réception de l'Académie pour reconnaître dans tel ou tel musée la présence de l'un d'entre eux. Du moment où nous savions qu'en l'an XI, la ville de Montpellier avait reçu un certain nombre de tableaux, choisis en grande

partie parmi ceux de l'ancienne Académie, il n'était pas bien difficile de reconnaître, à l'aide des sujets, des descriptions, des dimensions, des registres de sortie du Louvre, les morceaux de réception de Natoire, de Van Schuppen et d'Oudry fils. Nous avons cru également y reconnaître ceux de Juliard et de Manglard; mais on comprend que l'identification, lorsqu'il s'agit de paysages non décrits, devient plus délicate et que des réserves s'imposent.

De même, au musée du Louvre, comment admettre que les portraits de Blanchard par Blanchard, de Thomas Regnaudin par Ferdinand le père, soient attribués à leurs auteurs véritables, lorsque nous savons qu'ils proviennent de l'Académie, où il n'y eut jamais d'autre portrait de Blanchard que celui de Benoist, d'autre portrait de Regnaudin que celui de Ferdinand le fils? Jamais non plus on ne vit à l'Académie de portrait de Delyen par lui-même; en revanche il en existait un de d'Hulin par Nonnotte : nous avons soupçonné une confusion de noms; les conservateurs du musée ont bien voulu nous montrer le tableau, et nous avons constaté avec surprise que, dans l'angle, la toile portait à la craie cette inscription : du Lin.

De même encore, nous avons trouvé au musée de Lyon un portrait de Nicolas Mignard par lui-même, peignant la Vierge. Paul Mignard donna pour sa réception un tableau de mêmes dimensions, qui représentait Nicolas Mignard peignant la Vierge. Comme le tableau du musée de Lyon fut expédié, en 1811, du musée du Louvre où se trouvaient entassés beaucoup de morceaux de réception, l'attribution à Paul Mignard ne s'imposait-elle pour ainsi dire pas? Car d'où serait venu au Louvre ce Nicolas Mignard par lui-même si semblable au morceau de réception de Paul?

Avec la même méthode, nous avons pu nous convaincre que le prétendu morceau de réception de Jean Forest, signalé à Tours, le prétendu morceau de réception de Meusnier, à Nancy, le prétendu morceau de réception de Louis de Boulogne, à

Amiens, le prétendu morceau de réception de René Houasse, à Lille, étaient des œuvres ne provenant point de l'Académie. Nous avons pu également établir que certains morceaux de réception, comme *la Galatée* de Le Lorrain et *le Faune* de Saly, avaient été aliénés sous la Restauration, que *la Nymphe* de Le Moyne avait été brisée avant la suppression de l'Académie, que le tableau de réception d'Amand, signalé à Grenoble par Duvivier et par Bellier de la Chavignerie, n'est jamais parvenu jusqu'à cette ville à laquelle il avait été destiné. Pour les rectifications et les identifications de ce genre, la besogne était simple et les résultats suffisamment sûrs.

Dans certains cas, nous avons rencontré plus de difficultés. Par exemple, un morceau de réception de Gillot se trouvait indiqué, sur un état publié par Courajod, en 1878, dans les *Nouvelles Archives de l'Art français,* comme expédié dans l'une des deux communes de Noailles ou de Poix. Il fallait s'assurer que le tableau était parvenu à destination et qu'il correspondait exactement à celui avec lequel nous songions à l'identifier. Grâce aux renseignements très précis fournis par le secrétaire de la mairie de Noailles, nous sommes maintenant sûrs d'avoir retrouvé l'œuvre de Claude Gillot.

Autre exemple : le peintre Tiger avait donné pour sa réception à l'Académie les portraits du secrétaire Henri Testelin et de Nicolas Loyr. L'inventaire de l'an II ne signale aucune de ces deux œuvres; mais d'autres ont été omises dans le même document, et cependant leur existence, en 1793 comme aujourd'hui, ne saurait être mise en doute. Les deux portraits de Tiger étaient-ils détruits ou égarés? Nous ne savions à quoi nous en tenir lorsque, dans le catalogue du musée de Versailles, nous vîmes la description d'un personnage inconnu (n° 3585) : « Il est assis, dit Soulié, devant une table sur laquelle se trouvent des papiers et pose la main gauche sur les *Statuts et règlements de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, establie*

par le Roy, faits par l'ordre de Sa Majesté et qu'elle veut être exécutés. » Et Soulié concluait à tort que ce portrait représentait « un des premiers membres de l'Académie de Peinture en 1648 ». Nous ne pouvions pas ne pas penser à Henri Testelin. Et de fait, la vue du tableau a confirmé notre hypothèse : le personnage représenté a tous les attributs d'un secrétaire; les statuts et règlements sont, non pas ceux de 1648, mais ceux de décembre 1663 à la rédaction desquels a travaillé particulièrement Testelin. Comment ne pas deviner que ce portrait fût celui du secrétaire de l'Académie?

De même, à Versailles encore, dans le salon d'Apollon un tableau nous intriguait : il représentait les quatre parties du monde admirant le portrait du roi porté par une Renommée en plein vol. Cette allégorie rappelait bien les traditions académiques du XVIIe siècle; mais aucun morceau de réception ne répondant à cette description, l'idée nous vint de consulter la liste des tableaux ayant remporté les prix, liste très exacte et très claire publiée par MM. J. J. Guiffrey et Barthélémy : nous pûmes nous convaincre d'abord que le tableau de Versailles répondait bien au programme imposé le 25 octobre 1664 aux concurrents, et représentait, conformément aux instructions conservées dans le procès-verbal, « la Renommée en l'ayre portant le portrait du Roy au-dessus d'elle, les quatre parties du monde regardant et admirant ledit portrait de Sa Majesté, accompagnées de leurs fleurs ». Ensuite, nous vîmes que les prix avaient été remportés par Bonnemer et Rabon : l'identification était faite, le doute subsistant seulement entre ces deux artistes.

Dans ce dernier cas, ce n'est point, à vrai dire, des documents écrits, mais bien de l'examen de l'œuvre que nous sommes partis pour diriger nos recherches; toutefois seul le document écrit nous a permis d'arriver au résultat désiré. C'est de la même façon qu'ayant vu au Louvre deux statues en marbre et une en bronze exposées dans les salles du mobilier, nous

avons eu l'impression qu'elles devaient provenir de l'Académie : la *Description* de Guérin ne nous a plus permis de douter que les deux marbres fussent les morceaux de réception de Barrois et de Charpentier, tandis que le bronze était certainement un arrangement du morceau de réception de Bertrand. La critique intrinsèque nous eût probablement amenés à attribuer, comme il sied, ces aimables productions à des artistes plus connus. Que de portraits du XVIIe siècle, œuvres de peintres simplement honorables, ont été attribués à Philippe de Champaigne, que de tableaux d'animaux à François Desportes, que de paysages à Francisque Millet, que de tableaux de fleurs à Baptiste! Il semble, au moins pour les genres secondaires, que toute l'histoire de l'art se résume en quelques noms. Cependant, au XVIIe et au XVIIIe siècles, ces genres ont compté beaucoup de représentants excellents. Si l'étude des collections de l'Académie royale contribue à répandre cette vérité, on peut dire qu'elle n'aura pas été inutile et qu'elle permettra sans doute à quelques œuvres mal cataloguées de retrouver leur identité.

En effet, la partie la plus délicate et la plus neuve de notre travail, celle qui peut devenir la plus féconde pour les chercheurs qui, au cours de leurs études, reviendront sur le même sujet, c'est celle qui a consisté à compulser les registres d'inventaires des œuvres anonymes appartenant au musée du Louvre, à comparer les descriptions de chaque tableau avec ce que nous savions des toiles de l'ancienne Académie, et à peser, en tenant le plus grand compte des anciennes attributions, les raisons qui militaient pour ou contre des identifications possibles. Nous avons constaté que ces anciennes attributions, aujourd'hui dédaignées, étaient quelquefois les bonnes : comment aurait-on jadis attribué à Bonnemer *l'Apollon poursuivant Daphné* du musée de Montauban, si Bonnemer n'en avait pas été l'auteur? Or nous savons que Bonnemer fut reçu à l'Académie sur un tableau traitant ce sujet. A Angers, une *Charité romaine,* anciennement

attribuée à Baldrighi, a été retirée à cet artiste; cependant le tableau d'Angers vient du Louvre où le morceau de réception de Baldrighi sur le même sujet fut certainement conservé. Les inventaires modernes furent dressés et rectifiés à une époque où l'on était assez mal renseigné sur l'ancienne Académie : on ne savait qui étaient Bonnemer et Baldrighi; on vit peut-être là des noms fantaisistes qu'on raya par peur du ridicule. De même on raya le nom d'Agard comme auteur d'un portrait de Girardon, et cependant le peintre d'Agard mérita par le portrait de cet artiste son entrée dans la Compagnie. Nous considérons que ces anciennes attributions sont assez souvent exactes, parce qu'elles proviennent généralement d'inventaires, et non de traditions orales ou de recherches sur la technique.

Nous avons cru, dans quelques cas, pouvoir hasarder des identifications sur la simple description des œuvres; c'est ainsi que le musée de Saint-Lô ayant reçu du Louvre, en 1873, un tableau représentant *Magon devant le sénat de Carthage,* nous nous sommes demandé si ce n'était pas le tableau de réception d'Amand que la ville de Grenoble passait jusqu'ici pour conserver et n'avait, en réalité, jamais possédé. Nous avons de même émis des hypothèses sur des paysages ou des tableaux de fleurs en comparant les descriptions que nous donnent les documents anciens et celles des registres du Louvre. Nous n'avons pas apporté dans ce cas d'affirmations précises, mais nous avons tenu à indiquer la possibilité de recherches qui, pour être délicates, n'en sont pas moins utiles, et peuvent conduire un jour à des certitudes.

Nous ne connaissons pas, en effet, tous les documents concernant ces œuvres d'art; lorsque des catalogues détaillés de certaines séries des Archives Nationales et des papiers conservés au Louvre ou aux Archives de Seine-et-Oise auront été dressés, peut-être de nouveaux inventaires se révéleront-ils et substitueront-ils aux anciennes présomptions des preuves formelles. Peut-être aussi, en examinant à nouveau les documents dont

nous nous sommes servis, quelque travailleur les interprétera-t-il mieux et établira-t-il définitivement des identifications que nous n'avions qu'indiquées, voire même que nous n'avions pas soupçonnées, ou encore (car il faut tout prévoir !) détruira-t-il sans pitié celles qui nous avaient séduit. Un travail vaut quelquefois plus par ceux qu'il suggère que par les conclusions de l'auteur; nous nous estimerions fort heureux s'il en était ainsi du nôtre, s'il contribuait à amorcer des recherches plus fructueuses, si, grâce à nos erreurs, points de départ des rectifications nécessaires, on était amené à révéler le sort exact de toutes les œuvres qui ornèrent les salles de l'Académie de peinture.

Nous sommes persuadé — et nous dirons ailleurs pourquoi — que peu d'entre elles ont péri, par conséquent que beaucoup peuvent encore être retrouvées; mais la tâche devient plus ardue chaque jour. Déjà nous avons cherché vainement sur les inventaires du Louvre des œuvres que Duvivier y signalait en 1852; que sont-elles devenues ? Mystère ! Il conviendrait pourtant d'être fixé sur ce point. Ne faut-il pas redouter de nouvelles disparitions avec les déplacements possibles, probables même, des œuvres qui cessent de plaire ?

On éviterait certainement ces pertes gratuites de nos richesses nationales, si le *Journal officiel* enregistrait chaque année les déplacements, même provisoires, des œuvres appartenant à l'État. Ce serait là une mesure de conservation simple, peu coûteuse et sûre ; des états particuliers seraient fournis par les divers dépôts; puis un état général serait dressé et publié par les soins du ministère de l'Instruction publique. Les travailleurs s'intéressant à une œuvre d'art auraient toujours de la sorte les moyens de la retrouver, et peut-être les collections de l'Académie, auxquelles nous attachons tant d'importance, seraient-elles les premières à bénéficier de cette toute petite mesure que nous souhaitons sans oser l'espérer.

Portrait de Simon Guillain,

Par Noël Nicolas Coypel.

(Musée de Versailles.)

LES COLLECTIONS DE L'ACADÉMIE ROYALE

DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

Lorsqu'en 1648, Le Brun et ses amis fondèrent l'Académie royale de peinture et de sculpture, ils s'inspirèrent beaucoup plus de l'organisation de la Maîtrise, dont ils détestaient et voulaient briser le joug, que de celle de l'Académie Française dont la jeune gloire excitait leur émulation. A cela rien d'étonnant : ils se proposaient uniquement de n'être pas confondus avec de simples ouvriers et de ne pas dépendre d'une corporation ; mais ils adoptaient, dans la nouvelle compagnie, la plupart des règles qui existaient dans l'ancien corps de métier dont ils relevaient : ils exigeaient en particulier le *chef-d'œuvre*[1] et le présent pécuniaire. Le présent pécuniaire ne nous intéresse guère aujourd'hui ; mais il en va tout autrement du chef-d'œuvre, puisque, sans lui, les collections de l'Académie n'auraient pu se constituer, le musée du Louvre posséderait quelques belles pièces de moins, et beaucoup d'artistes qui représentent la moyenne de la peinture ou de la sculpture française de leur temps ne nous auraient

1. Malgré son horreur de la Maîtrise, l'Académie s'est servie, au début, du mot *chef-d'œuvre* pour désigner ce qu'elle devait bientôt appeler le *morceau de réception :* le 2 décembre 1651, « il a été délibéré que ceux qui seront reçus dans l'Académie seront tenus de payer dans le mois la somme dont ils feront présent, à faute de quoi leur réception sera nulle, et les lettres ne leur seront délivrées que lorsqu'ils apporteront le *chef-d'œuvre* qui leur aura été ordonné soit de peinture ou de sculpture ». (*Procès-verbaux de l'Académie...* t. I, p. 2 et p. 60.)

laissé qu'un nom insignifiant au lieu d'une pièce de choix.

Dès 1648, nous voyons l'Académie préoccupée de « l'embellissement et de la décoration intérieure » de ses salles[1]. Voilà ce qu'affirmait nettement, au milieu du XVIIIe siècle, Henri van Hulst, honoraire amateur ; mais Hulst arrangeait à sa façon le récit — moins pompeux et plus exact — que rédigeait, cinquante ans plus tôt, un modeste et maladroit anonyme, probablement sous la dictée de l'ancien secrétaire Henri Testelin. Celui-ci, exclu de l'Académie comme protestant, s'était réfugié en Hollande ; est-ce avant ou après son départ qu'il fournit les renseignements réunis dans la *Relation de ce qui s'est passé en l'établissement de l'Académie Royale de peinture et de sculpture ?* Toujours est-il qu'ils méritent d'être retenus, surtout en ce qui concerne l'origine des collections. « Parmi ses occupations ordinaires, nous dit l'auteur, la Compagnie, ne pouvant demeurer sans faire paraître ses ressentiments envers les personnes de la plus haute qualité, résolut pour marque d'honneur et de reconnaissance de conserver leurs portraits dans les lieux de ses exercices ; et pour cet effet, ceux de la compagnie qui avaient le talent des portraits, s'obligèrent volontairement à en donner selon l'accès qu'ils avaient près de ces personnes éminentes[2]. » A ces sentiments d'utile déférence est due sans doute l'origine des collections.

Ce projet, tout modeste qu'il fût, ne s'exécuta pas ponctuellement « à cause des incommodités de la fumée qui procédait de la lampe et autres semblables empêchements », ce que Hulst traduit librement en quelques phrases châtiées : « Ce mouvement si brillant et si beau ne se soutint pas également chez tous les confrères. On le vit bientôt se ralentir dans la plupart d'entre eux. La salle affectée aux exercices publics parut peu susceptible à ceux-ci de cette sorte d'ornement, chargée comme elle l'était sans cesse des noires fumées de la lampe, voilà déjà un prétexte dont s'arma la peinture pour ne point aller en avant.

1. *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie...* publiés par A. de Montaiglon, t. I, p. 59. L'examen des divers manuscrits de ces *Mémoires* prouve qu'ils ont été rédigés par Hulst. Mais la matière en était empruntée à une ancienne *Relation* publiée, en 1857, dans la *Revue universelle des arts*, dont l'auteur fut un confident de Testelin et non Testelin lui-même, comme j'ai essayé de l'établir dans ma thèse latine *Quid senserit Carolus Le Brun de arte sua*, p. 4. et suivantes.

2. *Relation...*, p. 19, du tirage à part de la *Revue universelle des arts*, Bruxelles, 1857.

L'agitation perpétuelle des jeunes élèves exposait à tout moment les morceaux de relief à être mutilés ou à être mis en pièces : en voilà un pour la sculpture. D'autres encore s'entèrent sur ceux-là, et l'engagement contracté sembla, pendant quelque temps, être tombé dans l'oubli ». Si nous voulons lire facilement l'histoire des débuts de l'Académie, tenons-nous en à Hulst, qui d'ailleurs est bien informé, a travaillé sur les pièces originales et n'a eu que le tort d'ajouter le vraisemblable élégant au vrai trop peu orné. Mais si nous cherchons des faits réels, exacts, précis, ne sortons pas de la *Relation,* sujette elle-même à caution dès que l'honneur de l'Académie, la personnalité de Le Brun et celle du secrétaire entrent en jeu, c'est-à-dire presque tout le temps. Cependant en ce qui concerne les œuvres d'art, il semble qu'on puisse ajouter foi aux affirmations de l'ami de Testelin.

Malgré la difficulté de réunir les portraits des protecteurs de la Compagnie, « néanmoins l'on y en posa quelques-uns, comme celui de la reine par M. Beaubrun. Pour le portrait du roi, on chargea, dès 1648, M. Testelin le puîné de le faire, laissant la grandeur et la forme à sa liberté, se servant pour la tête du meilleur et plus récemment fait qui était alors [1], ce qu'il exécuta généreusement et avec tant de soin que l'Académie en a été très satisfaite et le conserve comme une précieuse marque du temps de son établissement, parce qu'il était très ressemblant en son âge. M. Juste fit présent aussi du portrait de M. le duc d'Orléans et M. Le Brun procura diverses figures de sculpture comme la *Vénus* moulée sur l'antique et celle du *Bacchus;* il lui fit présent encore de plusieurs membres d'une anatomie d'homme écorché moulés sur un des plus beaux naturels qui ait été jamais vu ».

Si nous en croyions Hulst, Le Brun aurait encore donné un *Faune*, un *Apollon*, quelques autres statues « lesquelles en ornant fort noblement les coins des salles, posées sur des piédestaux, étaient d'un grand usage pour les étudiants ». Mais l'inventaire dressé en 1682 « des ouvrages de sculpture en plâtre,

1. « On s'est servi du portrait que M. Beaubrun avait peint d'après Sa Majesté Louis XIV, lors âgé de dix ans. » Hulst, probablement distrait, attribue l'original du portrait à Le Brun au lieu de Beaubrun.

appartenant à l'Académie... moulés sur l'antique et donnés par le roi[1] » nous apprend que ces reproductions avaient été octroyées par Louis XIV en 1671, et le procès-verbal de la séance du 7 novembre de la même année spécifie que ce jour-là « M. Perrault a présenté à la Compagnie un ordre de M. Colbert pour retirer du magasin des antiques du roi divers morceaux de bas-relief antique avec les figures du *Bacchus,* de la *Vénus,* des *Jeunes Lutteurs*, du petit *Faune* et de l'*Apollon* pour demeurer en propre à l'Académie et servir à l'étude d'icelle ». Quant à la disposition des statues dans les salles, elle semble empruntée à la *Description de l'Académie* du secrétaire Guérin, parue en 1715. Et ainsi Hulst a encore cédé au besoin de rajeunir et de parer la prose et la pensée de son devancier.

Au reste, les souvenirs de Testelin étaient exacts, mais incomplets ; nous possédons heureusement, pour les contrôler et les préciser, un excellent document : l'*Inventaire des tableaux appartenant à l'Académie royale de peinture faits et donnés par MM. les académiciens à leur réception, ensemble de quelqu'uns faits aux frais de l'Académie et d'autres dont lui a été fait présent*[2]. Cet inventaire, dressé le 7 novembre 1682, fut tenu à jour jusqu'en 1754, et des récolements eurent lieu en 1690, 1693, 1694, 1697, 1699, 1710, 1712 et 1737. Or, nous voyons que sur cet inventaire les tableaux de Louis Testelin et de Juste d'Egmont figurent avec les numéros 1 et 3. Mais nous trouvons, signalé sous le n° 2, « un tableau de 3 pieds de haut sur 2 pieds 8 pouces ou environ, représentant le portrait de M. de Charmois, peint par M. Bourdon, avec une bordure dorée d'or bruni, en 1649 » ; sous le n° 4, « un tableau de 2 pieds et demi de haut sur 2 de large, représentant le portrait de Monseigneur le cardinal Mazarin, garni d'une bordure de sapin, donné par M. Le Nain en 1649 » ; puis, sous le n° 5, « un tableau de 3 pieds et demi ou environ, représentant un *Saint Philippe,* entouré de sa bordure dorée, fait et donné par M. Philippe de Champaigne pour sa réception en 1649 » ; et enfin, sous le n° 6, « un tableau de 4 pieds et demi ou environ représentant une *Charité romaine,* avec sa bordure dorée d'or bruni, fait et donné par M. Boulogne pour sa récep-

1. Ms. 35 du *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*
2. Ms. 27 du *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

tion en 1649 ». Et ainsi on en vient à se dire que Hulst n'avait pas tout à fait tort de déclarer qu'au début, « ce fut une espèce de combat de zèle à qui s'acquitterait le mieux d'une libéralité que chacun se piqua d'honneur de convertir en devoir ». L'imagination de l'écrivain semble, pour une fois, ne pas avoir desservi l'historien.

Ces six tableaux, dont quatre nous restent encore (quoique le portrait de M. de Charmois soit en piteux état), formèrent le noyau des collections de l'Académie; mais remarquons que, dès 1682, le portrait d'Anne d'Autriche par Henri de Beaubrun avait disparu. Au fait, est-il certain qu'il soit jamais entré à l'Académie, et faut-il accorder une entière confiance à la *Relation* et à Hulst, alors que les procès-verbaux ne mentionnent pas que cette œuvre ait été reprise par l'auteur, ou qu'elle ait été offerte à quelque bienfaiteur, alors surtout qu'aucun document n'y fait allusion?

L'accroissement de la galerie de peinture ne fut pas rapide. L'inventaire ne signalera l'acquisition d'aucune œuvre entre 1649 et 1657, année où François Le Maire donne pour sa réception le portrait de Jacques Sarrazin. En 1658, rien. En 1659, le Toulousain Hilaire Pader offre à l'Académie sa traduction de Lomazzo, un des premiers livres qui soient entrés dans sa bibliothèque[1] et un tableau représentant le *Temple de Janus*. En 1660, Rabon et Michelin fournissent leur morceau de réception; en 1661, disette complète; en 1662, Jacques Van Loo et Jacques Rousseau seuls apportent leurs tableaux[2]. Bref, avant l'année 1663 qui fut celle où Le Brun obtint « un arrêt du Conseil d'État du Roi portant injonction à tous ceux qui se qualifient peintres et

1. Le premier livre qui ait été dédié à l'Académie et qui, sans doute, lui ait appartenu, est le livre de Bosse, intitulé *Sentimens sur la distinction des diverses manières de peinture...*, achevé d'imprimer le 5 mai 1649. M. Müntz a publié, en 1897, au tome XXIV des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France* un article très documenté sur la *Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts avant la Révolution*. Il suffit à l'histoire de cette partie des collections de l'Académie sur laquelle nous ne reviendrons pas.

2. Le tableau de Jacques Van Loo entra à l'Académie le 6 mai 1662; mais, ajoute le procès-verbal, « on a différé sa réception sur les bruits qui traverse sa réputation touchant ses meurs, jusqu'à ce qu'il ait apporté un acte de sertification de sa bonne vie, ce qui sera observé à l'avenir sur tous les étrangers ». Jacques Van Loo n'obtint ses lettres d'académicien que le 6 janvier 1663.

sculpteurs de Sa Majesté de s'incorporer incessamment au corps de l'Académie », avant cette année 1663 qui marqua vraiment une ère nouvelle, la Compagnie ne possédait que treize tableaux : à peine un par an en moyenne !

En sculpture, les résultats n'étaient pas plus brillants. Jacques Sarrazin, Gérard Van Opstal et Simon Guillain qui, tous les trois, avaient contribué à la fondation de l'Académie, s'étaient abstenus de lui rien donner. Et quant à Gilles Guérin qui n'entra dans la Compagnie qu'en 1651, son biographe Guillet de Saint-Georges nous dit qu' « il présenta deux figures de sa main, une *Vierge* et un *Atlas*[1], » mais non pas qu'il les offrit; et, ce faisant, Gilles Guérin obtempérait simplement à la règle du 3 juin 1648, « que désormais on ne recevra de l'Académie, pour être reçu membre, aucun qui n'ait fait voir de ses ouvrages à l'Assemblée sous quelque prétexte que ce soit ou puisse être, et que ceux qui sont sur les registres et qui n'ont point fait voir leurs œuvres seront rayés des rôles [2] ». En réalité, ce n'est qu'en 1657 que fut apporté le premier morceau de réception en sculpture : le 7 juillet, Girardon offrit un médaillon de marbre représentant une *Vierge* en bas-relief. Trois semaines plus tard, Regnaudin fournissait un *Saint Jean* exécuté de la même manière; puis, le 7 août, Gaspard de Marsy donnait à son tour un *Ecce homo,* également en médaillon de marbre. Ces œuvres, qui existent encore, ne peuvent d'ailleurs compter parmi les meilleures de leurs auteurs.

Jusqu'en 1661, aucun morceau de sculpture n'entra plus à l'Académie; cette année-là, Simon Jaillot donna pour sa réception un crucifix d'ivoire qui fut transporté, treize ans plus tard, à la chapelle des Petites-Maisons, lorsque l'artiste fut exclu de l'Académie à la suite d'une querelle avec Le Brun; Jacques Buirette présenta bien, lui aussi, le 25 août 1661, le modèle de son morceau de réception; mais il ne fournit le marbre que le 2 juin 1663, et ainsi, à cette date, l'Académie possédait tout juste cinq morceaux de sculpture. L'inventaire qui certainement exista pour les statues et bas-reliefs apparte-

1. *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie,* t. I, p. 263.
2. *Procès-verbaux*, t. I, p. 2.

nant à l'Académie, comme pour les tableaux, a disparu, il est vrai; mais d'après la liste des académiciens reçus jusqu'en 1663, d'après les œuvres énumérées dans l'inventaire général dressé en 1775 [1], il est à peu près impossible que la Compagnie ait possédé au début d'autres œuvres que les précédentes.

Enfin, aucun graveur sur cuivre, aucun graveur en médailles ne s'étaient présentés à ses suffrages avant l'arrêt du conseil du 8 février 1663 [2]; et quant aux moulages d'après l'antique, l'inventaire de 1682 donne sous le n° 1 l'*Hercule Farnèse,* entré le 27 février 1666. De son côté, l'*Inventaire des ouvrages de sculpture en plâtre tant ceux donnés par les académiciens qu'autres* [3] mentionne « premièrement, un torse d'une jeune fille moulé en plâtre sur l'antique, donné à l'Académie par M. de Chantelou »; mais ce présent de la *Vénus* — comme disent les procès-verbaux — ne remonte qu'au mois de novembre 1665. Quant aux plâtres offerts par Le Brun, seule la *Relation* y fait allusion; c'étaient sans doute, s'il les a réellement offerts, de médiocres modèles destinés aux étudiants; peut-être furent-ils brisés et remplacés plusieurs fois, les surmoulages ayant toujours été faciles à prendre. En tous cas, on peut affirmer que, même avec les reproductions d'antiques généreusement octroyées par Le Brun, les collections de l'Académie se réduisaient, au mois de février 1663, à bien peu de chose : treize tableaux, trois médaillons de marbre, un crucifix d'ivoire et quelques modèles en plâtre!

A vrai dire, l'Académie était victime de sa générosité, et, si elle n'avait pas disposé de quelques œuvres d'art en faveur de tel ou tel personnage qu'il lui fallait ménager, elle aurait compté dans ses salles quelques tableaux et quelques bas-reliefs de plus. Dès le 8 janvier 1656, elle faisait don au chancelier Séguier du tableau « de la main de défunt M. Harmand en témoignage des reconnaissances des faveurs qu'il a faites à l'Académie ». Ce tableau avait été promis par Herman van Svanevelt, le 7 oc-

1. Ms. 39 du *Catalogue de manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

2. Cependant l'article XV des statuts de 1655 portait « que les excellents graveurs pourront être reçus académisistes, sans néanmoins qu'il leur soit permis d'entreprendre aucuns ouvrages de peinture ».

3. Ms. 35 du *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

tobre 1651, et apporté le 8 mars 1653, « l'Académie étant extraordinairement assemblée en la salle du logis Sainte-Catherine ». Le même jour, le sieur Lévesque présenta un tableau « pour être reçu de l'Académie », mais « la Compagnie n'ayant point approuvé sa réception », il demeura, comme devant, « syndic de l'Académie, à la charge d'en faire exactement la fonction, s'il n'aime mieux, pour en éviter la charge, se faire reçevoir maître par les voies ordinaires ». L'Académie, on le voit, lui facilitait la sortie, et si elle n'eut pas souvent à refuser les tableaux de réception, du moins usa-t-elle plus d'une fois de sévérité, surtout à l'époque où, pour échapper à la Maîtrise, des artistes sans grand talent essayaient de forcer la porte; c'est ainsi que, le 1er juin 1658, « M. Le Roy n'a pas été jugé capable d'être admis en la Compagnie, » et que, le 30 avril 1672, « la Compagnie ayant vu les esquisses présentées par MM. Gascard et Agard, ayant recueilli les avis en la manière accoutumée, il s'est trouvé pour celui de M. Gascard sept fèves blanches et douze noires, et pour celui de M. Agard deux fèves blanches et tout le reste noir : ainsi lesdits dessins n'ont pas été agréés de l'Académie [1] ». D'Agard ne devait recevoir le titre d'académicien que le 27 juillet 1675, et encore après avoir essuyé, au début de l'année, une rebuffade de Le Brun mécontent que sa présentation eût été agréée sans avoir été appelé à donner son avis [2]; quant à Gascard, il attendit sa lettre de provision jusqu'au 26 octobre 1680. Bien mieux, Paillet, qui devait un jour devenir recteur de l'Académie, semble avoir été refusé lui aussi, puisque le procès-verbal de la séance du 6 juillet 1658 enregistre que « M. Paillet s'est présenté « *derechef* à l'Académie laquelle a agréé sa présentation ». Ainsi, d'une part, l'Académie donnait les morceaux de réception qu'elle recevait; d'autre part, elle refusait parfois les œuvres qu'on lui apportait; elle ne pouvait donc s'enrichir rapidement.

1. Même au XVIIIe siècle, les morceaux de réception furent parfois refusés : le graveur Le Bas subit un échec de ce genre, le 5 janvier 1742, le sculpteur Jean-Joseph Foucou et le peintre Eschard, le 26 juillet 1783. Les artistes ainsi refusés perdaient même le titre d'agréés et étaient rayés des listes de l'Académie, retombant ainsi sous la dépendance de la Maîtrise. Il est vrai que Le Bas fut reçu académicien le 23 février 1733, et Foucou agréé le 25 octobre 1783 après de nouvelles présentations.

2. *Procès-verbaux*... Séance du 16 février 1675.

Après avoir fait présent à Séguier du paysage d'Herman van Svanevelt, elle offrit, le 4 mars 1656, au cardinal Mazarin le tableau de fruits que Pierre-Antoine Lemoine avait apporté le 1er août 1654. Le même jour, le cardinal reçut encore d'elle le *Saint Pierre* « de défunt M. Le Nain ». Le tableau de réception de Paillet ne resta que quatre mois accroché aux murs de l'Académie, du 2 août au 1er décembre 1659. L'inventaire de 1682 raconte en trois lignes son histoire : ce morceau, qui représentait *Auguste triomphant après la bataille d'Actium,* « avait été donné à M. de Ratabon, depuis vendu à son inventaire et acheté par M. Benoist qui l'a donné à l'Académie en considération de la remise qui lui a été faite du présent pécuniaire de sa réception ».

Si pauvre que la Compagnie fût en sculptures, il fut résolu, le 26 avril 1657, au moment où Girardon, Regnaudin et de Marsy n'avaient encore donné que les modèles des morceaux commandés, « qu'on irait voir Monseigneur le chancelier pour lui témoigner les ressentiments que l'Académie a des grâces qu'il lui a faites et lui présenter les trois reliefs de plâtre que l'Académie a ordonné de faire aux aspirants qui se sont présentés ». Comme les trois bas-reliefs ne se retrouvent pas dans l'inventaire de 1682, il est à croire que le chancelier ne les dédaigna pas, de même que le procureur Fournier accepta le médaillon de saint Luc que Raon donna pour sa réception en 1670. Toutefois, les marbres restaient à l'Académie, et l'on pourrait, à la rigueur se demander si elle n'était pas bien aise de se débarrasser des plâtres en faisant plaisir à ses bienfaiteurs.

Est-ce de gaieté de cœur qu'elle acceptait son dénuement? Certainement non. Dès l'année de sa fondation, au mois de juillet 1648, nous trouvons au nombre des *propositions pour être présentées par le Syndic à l'Académie*[1] l'article suivant : « Chacun est obligé de solliciter et soi-même et son compagnon à s'acquitter de la promesse qu'il a faite à l'Académie de donner tableau ou sculpture pour son embellissement. Ceux qui seront reçus à la charge de faire tableau ou bosse s'acquitteront dans le temps qu'il ont demandé ; sinon, ils seront déchus du corps de l'Académie, et ceux que l'on recevra désormais feront de même ». Pen-

1. *Procès-verbaux...*, t. I, p. 17.

dant quinze ans, nous retrouvons sous une forme ou sous une autre, les mêmes menaces sans doute assez vaines : seuls les artistes de bonne volonté ou désireux de se ménager les faveurs de la Compagnie, s'exécutèrent. La plupart des anciens commencèrent par donner le mauvais exemple.

Lorsque, en mai 1651, s'opéra la jonction de l'Académie et de la Maîtrise, l'article VIII du contrat prévit que les pauvres pourraient être exemptés du présent pécuniaire ; « mais, ajoutait le texte officiel, riche ou pauvre, l'aspirant donnera un tableau, s'il est peintre, ou un ouvrage de sculpture, s'il est sculpteur, et ceux qui sont de présent académistes feront de même ». Les académistes, au lieu de fournir leur morceau de réception, passèrent leur temps à se quereller avec les maîtres et à les berner. Le 2 décembre 1651, nouvelle manifestation ; le 1er mars 1653, « il a été résolu que tous ceux de l'Académie qui doivent donner tableau ou sculpture, s'en acquitteront dans quatre mois » ; le 16 juillet de la même année, on prend la peine, d'ailleurs bien inutile, de confirmer cette décision. Tout ce qu'on obtint au moyen de ces objurgations, ce fut le tableau d'Herman van Svanevelt et celui de Le Moine, peut-être aussi le *Saint Pierre* de Le Nain. Enfin, en 1655, nouvelle décision : « Sur ce qui a été proposé de mettre en la salle de l'Académie, pour marque d'honneur, les portraits de ceux qui y auront honorablement exercé leur charge, il a été arrêté qu'on attachera lesdits portraits en la salle en témoignage d'honneur, avec marque du temps de leur réception et de leur mort ». Ce fut Jacques Sarrazin qui, en 1657, bénéficia le premier de cette décision ; à son tour Michel Corneille fut portraituré, en 1662, par Jacques Van Loo, et là s'arrêtèrent, avant 1663, les effets de l'excellente mesure prise en 1655. Du moins faut-il s'applaudir d'une initiative qui nous a valu une série de très beaux portraits et qui nous a révélé le talent d'artistes assez nombreux que nous aurions certainement ignorés sans elle.

L'Académie, qui ne semble pas s'être montrée bien rigoureuse avec les peintres un peu lents à s'acquitter de leur morceau de réception, fut plus sévère avec les sculpteurs. C'est à la fin de 1656 que Girardon, Gaspard de Marsy et Regnaudin présentèrent l'esquisse qui leur avait été demandée ; dès le 2 juin 1657, nous

voyons l'huissier de l'Académie chargé de leur signifier « qu'ils aient à satisfaire à ce qui leur a été ordonné et à apporter leurs bas-reliefs de marbre dans le temps qui leur a été prescrit, à faute de quoi leurs présentations seront tenues nulles, et ne pourront entrer en l'Académie ni jouir de ses privilèges ». L'un des artistes est même tancé d'importance : « Et d'autant que nommément le sieur Gaspard Marsy a témoigné de sa négligence, a été résolu aussi de lui en faire réprimande en pleine assemblée, ce qui a été fait ». Il est vrai que la Compagnie venait d'offrir au chancelier Séguier les modèles en plâtre des bas-reliefs de marbre qu'elle attendait. Les sculpteurs prirent-ils peur, ou obéirent-ils simplement à des scrupules de conscience ? Quelques semaines plus tard, l'Académie recevait pleine satisfaction, même de la part de Marsy qu'il fallut pourtant menacer encore officiellement le 22 juillet.

En même temps que la Compagnie se préoccupait de l'accroissement des collections et de l'embellissement des salles, elle surveillait l'exécution des œuvres, afin que rien d'indigne d'elle ne fût entrepris et en quelque sorte imposé par égard pour un long travail, afin surtout qu'il n'y eût point de supercherie de la part des candidats. Dès le 6 janvier 1657, il est nettement stipulé « qu'à l'avenir les aspirants feront les dessins et modèles que l'Académie leur aura ordonnés en l'Académie et non chez eux, en présence de tel que la Compagnie désirera ». On serait tenté de croire que des fraudes s'étaient antérieurement produites, comme il s'en produisit sans doute par la suite, puisque le 1er août 1665, des représentations ayant été formulées sur ce fait que « dans les réceptions des aspirants il est du devoir de l'Académie d'y observer le plus d'exactitude et de sévérité qu'il est possible », on décida, « conformément aux délibérations ci-devant faites sur ce sujet et en confirmation d'iceux, que désormais les aspirants seront obligés de faire leur ouvrage, à savoir modèle, dessins et exécutions d'iceux, dans l'Académie, à la réserve du modèle de femme qu'ils pourront étudier chez eux ».

Au XVIIIe siècle, même rappel du vieux, rigoureux et prudent règlement : le 2 juin 1703, on arrête « que tous les aspirants seront tenus, outre l'obligation de travailler un mois d'après le modèle, aussitôt qu'ils auront reçu le sujet de leur ouvrage de

réception, d'en faire l'esquisse dans un lieu de l'Académie qui leur sera donné à cet effet, et, après l'agrément de l'esquisse, ils y feront pareillement le corps de l'ouvrage, même le modèle en grand si ce sont des sculptures ». Huit ans plus tard, on apporte quelques adoucissements à la loi : le 28 février 1711, l'Académie, tout en exigeant que les aspirants sculpteurs fassent dans ses salles « l'esquisse et le modèle en grand, » décide que pour « le corps de l'ouvrage, ils le pourront faire dans leur atelier ». Mais sa méfiance ne désarma jamais, quoique l'habitude de travailler au morceau de réception dans l'Académie même se fût peu à peu perdue, et, le 2 mai 1778, nous la voyons décider que « le sieur Foucou fera son modèle dans l'Académie, ce qui, ajoute le secrétaire, a été quelquefois ordonné quand on craint quelque faiblesse de talent ». Sans doute les sept derniers mots ont été rayés sur le manuscrit des procès-verbaux; mais ils n'en expriment pas moins la pensée exacte de l'Académie qui les fit effacer par égard pour un de ses membres, puisque Foucou, ayant été refusé en 1783, obtint enfin, le 30 juillet 1785, le titre qu'il ambitionnait.

Pendant tout le XVIIe siècle, en même temps qu'on indiquait à l'aspirant le sujet à traiter, on désignait deux académiciens « pour le voir travailler ». Ceux-ci avaient donc, semble-t-il, un double devoir à remplir : d'abord signaler les fautes, les corrections possibles, en vue de la perfection de l'œuvre, et les procès-verbaux prouvent qu'un très grand nombre de morceaux de réception ne furent acceptés qu'après exécution des modifications indiquées; ensuite veiller à ce qu'aucune main étrangère ne se substituât à celle de l'aspirant, — et ceci est pour nous une garantie d'authenticité, de même que l'intervention de l'Académie dans l'élaboration de l'œuvre nous permet d'y saisir exactement son goût, ses tendances, son idéal. Malheureusement — ou peut-être heureusement — les académiciens responsables de la direction des aspirants ne prirent pas toujours leur tâche bien au sérieux; ils avaient en tête d'autres soucis; les commandes réclamaient leur présence ailleurs qu'à l'Académie, et, le 8 janvier 1667, le sculpteur aspirant Hutinot, dont la négligence avait été blâmée dans la séance précédente, protesta à la Compagnie « que la faute... n'était pas entièrement à son tort, ayant

exactement obéi aux ordres de l'Académie et recherché la conduite de MM. Boulogne et Girardon, nommés par l'Académie pour cet effet, lesquels l'ont toujours remis... sur quoi l'Académie ayant examiné ses remontrances et reconnu la vérité de ce qu'il a allégué par le témoignage desdits sieurs Boulogne et Girardon, a ordonné qu'il continuera son ouvrage ». Il en fut de ce règlement comme de beaucoup d'autres : il n'eut que la force que les hommes et les circonstances lui donnèrent [1]. Mais il intervint jusqu'à la fin comme une sauvegarde nécessaire.

Dans un ordre d'idées à peu près semblable, l'Académie se défia, dès le principe et jusqu'à sa suppression, de la brigue possible des candidats. En juillet 1657, elle décida, chose toute naturelle, que « l'on procéderait par les fèves à l'examen des ouvrages ». C'était là substituer le scrutin secret au scrutin public et assurer à chaque académicien la liberté de son vote. Mais, les séances étant peu suivies, il restait possible au candidat de composer son jury en prévenant ses partisans du jour où il présenterait son œuvre. Quelques aspirants eurent-ils recours à ce subterfuge? Toujours est-il qu'en novembre 1659, l'Académie arrête « que nul ne présentera ni l'esquisse ou le tableau qu'il lui aura été ordonné de faire, sans avertir par billets la Compagnie et notifier le sujet, déclarant que ceux qui y manqueront seront tenus pour ne s'être point présentés ».

Enfin, pour que les candidats ne pussent arguer de l'ignorance du règlement, l'Académie prend, le 6 mars 1660, une nouvelle et assez singulière décision, prescrivant « qu'il sera couché par écrit l'ordre que les aspirants seront tenus d'observer en leur présentation, lequel sera attaché dans la salle des étudiants pour être vu de tous, et que l'huissier de service en infor-

1. A propos d'un accès de sévérité de l'Académie, en 1734, Hulst dit, dans son *Histoire des directeurs* (ms. 27 du catalogue de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts) : « Une autre règle fort importante dont l'Académie ordonna le rétablissement dans le cours de cette même année fut celle qui astreint les agréés à faire leur morceau de réception dans l'intérieur de la demeure qu'elle occupe. Elle crut cette précaution nécessaire pour empêcher un genre d'infidélité si vicieux dans son principe qu'il semble que le déshonneur qui en résulte toujours n'en devrait jamais être le seul châtiment ». Hulst a parlé ailleurs de la demoiselle Haverman « qui se présenta sur un tableau de fleurs d'un très beau terminé dans le goût de Van Huysum son maître, et apparemment de lui », et qui, n'ayant pu s'acquitter de son morceau de réception, fut, en 1723, rayée de l'Académie où elle avait été agréée l'année précédente.

mera les aspirants, déclarant que nulle présentation ne vaudra si elle n'est conforme audit ordre ». La large publicité donnée au règlement devait le rendre plus difficile à éluder soit pour les candidats, soit pour les académiciens qui les protégeaient.

Toutes les mesures ayant été ainsi concertées pour que l'Académie n'admît dans son sein que des artistes de mérite et dans ses collections que des œuvres de choix certifiées sincères, il ne restait plus qu'à donner une garantie aux auteurs des morceaux de réception sur le sort réservé à leurs productions. Ceux-ci, en effet, pouvaient craindre de les voir offertes à tel ou tel particulier en récompense des services rendus, ou reléguées dans d'obscurs garde-meubles au lieu de rester exposées dans les salles comme un témoignage destiné à perpétuer le nom d'un homme de talent. La Compagnie décida donc sagement, le 25 juin 1661, « que les ouvrages que les aspirants donneront à l'Académie en faveur de leur réception demeureront sans pouvoir en être ôtés que par toute l'Académie en général ». Mais nous verrons que la règle comporta d'assez nombreuses exceptions; des dons furent sollicités et refusés, mais d'autres furent spontanément offerts, et surtout les garde-meubles se peuplèrent; en 1715, le secrétaire Guérin donne, dans la *Description de l'Académie* parue après sa mort, la nomenclature des œuvres exposées; plus d'une qui figure à l'inventaire ne se retrouve point dans les salles; et de même, en 1793, beaucoup d'œuvres sont dans des réduits obscurs, sans que la Compagnie ait été consultée au moins officiellement.

Au reste, nous avons pu voir que malgré la garantie donnée aux aspirants en 1660, ceux-ci ne se pressèrent pas plus que par le passé d'offrir les tableaux ou les statues qu'ils devaient. On ne sait ce qu'ils redoutaient le plus du morceau de réception ou du présent pécuniaire devenu obligatoire à partir du 7 août 1660 et fixé à 200, 100, ou 50 livres, selon les cas; mais, en ne retirant pas leurs lettres d'académiciens, ils esquivaient l'une et l'autre de ces sujétions, et conservaient, en qualité d'agréés, la protection de la Compagnie contre les entreprises de la jurande. Aussi les collections risquaient-elles de ne pas s'accroître rapidement, malgré l'ingéniosité, la sagesse et le rappel fréquent des règlements, si de nouvelles dispositions adminis-

tratives ne fussent venues renforcer l'autorité de l'Académie, augmenter tout d'un coup le nombre de ses membres et obtenir d'eux un respect plus réel de la discipline. L'arrêt du conseil d'État du 8 février 1663, les statuts et règlements du 24 décembre suivant, firent plus pour l'enrichissement des collections que les décrets et les résolutions comminatoires des quinze années précédentes.

CHAPITRE II

L'ARRÊT DE 1663 ET SES CONSÉQUENCES

Entre l'Académie et la Maîtrise, un certain nombre d'artistes avaient trouvé moyen de vivre commodément, à l'abri des obligations qu'imposaient à leurs adhérents l'un et l'autre de ces groupements : les peintres et sculpteurs du roi, honorés de la protection directe du monarque, obtenant leur brevet sans preuve de capacité et à l'aide de quelques recommandations, échappaient à toute autorité. Ce fut, de la part de Le Brun, une manœuvre assez habile que de les forcer à choisir entre l'Académie et la Maîtrise : il obtint, le 3 février 1663, un arrêt du conseil aux termes duquel les peintres ou sculpteurs du roi qui se tenaient séparés de la nouvelle Compagnie, « ou pour s'exempter de la peine des exercices publics... ou pour quelque autre considération d'intérêt particulier... étaient tenus de s'unir incessamment au corps de ladite Académie... donnant permission aux maîtres jurés de continuer leurs poursuites contre ceux qui ne seront point du corps de ladite Académie sans aucune exception ».

Les artistes qui, probablement pour ne point donner leur morceau de réception ou se dispenser du présent pécuniaire, avaient vécu à l'écart, prirent peur, et, afin de ne point tomber sous le joug de la Maîtrise, accoururent en foule au palais Brion, où, depuis dix-huit mois, s'était installée l'École. Pierre Mignard lui-même, le rival de Le Brun, Du Fresnoy et François Anguier faillirent donner l'exemple : au moment même où le premier peintre du roi obtenait l'arrêt du conseil, il faisait des démarches personnelles auprès de Mignard pour l'amener à l'Académie, offrant même, prétend l'auteur des *Mémoires,* de se

démettre en sa faveur de la place de recteur[1]. Mais, soit que ces artistes aient soupçonné Le Brun de vouloir les mettre, eux aussi, sous sa dépendance, soit qu'ils aient préféré organiser chez les maîtres une école rivale, ils déclinèrent, par un billet assez sec, en date du 12 février 1663, l'honneur d'appartenir à l'Académie.

Toutefois, dès le 3 mars, Nicolas Mignard, frère de Pierre, Nocret et Dorigny sollicitaient leur admission, et la Compagnie les recevait « avec joie », leur donnait séance au rang des conseillers, et trouvait là une petite revanche des dédains de Pierre Mignard. Au reste, en moins de trois mois, du 3 mars au 26 mai inclus, trente-six nouveaux adhérents obtinrent leur inscription sur les listes de l'Académie, alors que de 1648 à février 1663 le nombre total des académiciens n'avait pas dépassé cinquante-trois[2]. Pendant toute l'année 1663, le mouvement ne se ralentit guère : dix-huit artistes furent admis pendant les sept derniers mois; en 1664, dix seulement se présentent; pendant les années suivantes, le chiffre des nouveaux arrivants baisse encore sensiblement jusqu'à ce qu'en 1675, l'Académie ou bien recommençant sa propagande, ou bien tenant plus sévèrement la main à l'observation des arrêts, se voie de nouveau recherchée. Pendant tout le règne de Louis XIV, elle passera par des alternatives de ce genre qui témoignent de la pression qu'elle était obligée d'exercer sur les artistes pour se les agréger et des charges qu'en dépit d'avantages sérieux elle faisait cependant peser sur eux. Mais il n'est pas douteux que l'arrêt du 8 février 1663, dont on parle d'ordinaire assez peu, ait décidé de son sort et de celui de ses collections.

Toutefois le nombre des adhérents nouveaux ne correspond pas exactement à celui des morceaux de réception entrés à l'Académie postérieurement à cet arrêt. Sous peine de voir se former contre elle une coalition de la Maîtrise et des peintres ou sculpteurs du roi (dont l'attitude de Pierre Mignard indiquait la possibilité), la Compagnie devait user de ménagements et de

1. *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie de Peinture*, éd. A. de Montaiglon, t. II, p. 102.

2. Liste chronologique des membres de l'Académie de Peinture... (*Archives de l'art français*, Documents, t. I, p. 355 et suivantes).

tempéraments : aussi se contenta-t-elle de promesses et s'empressa-t-elle de prendre sous sa protection les artistes dont le mérite lui était connu. Elle se fit accueillante aux transfuges de la Maîtrise et n'en refusa jamais aucun, se réservant seulement de ne délivrer les lettres d'académicien qu'après avoir accepté le morceau de réception ; elle allait jusqu'à exempter du présent pécuniaire les anciens maîtres : il est vrai que beaucoup ne furent jamais qu'*agréés* à l'Académie et perdirent même le bénéfice de ce titre pour n'avoir point pu ou voulu fournir le tableau ou la statue qu'ils devaient. De quelques-uns, semble-t-il, comme Nicolas Mignard ou le chanoine Bertholet Flemael, elle n'exigea même rien, se trouvant suffisamment honorée de leur adhésion. Mais cette extrême bienveillance fut exceptionnelle, et il faut bien dire que, même si l'Académie avait désiré en user plus souvent, elle en eût été empêchée autant par ses règlements que par la surveillance active qu'exerçait la Maîtrise, toujours prête à faire passer sous son joug les artistes n'appartenant pas régulièrement à la Compagnie rivale.

Nulle part, jusqu'en 1663, les statuts ou les arrêts rendus en faveur de l'Académie n'indiquent expressément que la délivrance des lettres d'académicien dût être subordonnée à l'acceptation du morceau de réception ; mais les règlements intérieurs de la Compagnie et ses délibérations érigent cette coûteuse formalité en obligation stricte ; puis, le 24 décembre 1663, les statuts et règlements « faits par l'ordre de Sa Majesté et qu'elle veut être exécutés », spécifient, à l'article 18, que « nul ne sera censé du corps de l'Académie qu'il n'ait sa lettre de provision, laquelle ne lui sera délivrée qu'après qu'il aura donné son tableau ou sculpture pour demeurer à l'Académie ». Il est probable que l'exécution stricte de cet article entraîna quelques difficultés : car comment l'Académie eût-elle pu s'incorporer immédiatement des artistes auxquels elle imposait le sujet du morceau de réception, et, d'autre part, comment les défendre contre les entreprises de la Maîtrise en attendant l'achèvement de ce morceau ? Aucun texte formel ne résout le problème ; mais l'usage constant est que l'artiste se présente à l'Académie et montre de ses ouvrages ; la Compagnie, quelquefois après avoir exigé sa présence pendant quelques semaines dans les salles pour l'y voir travailler, agrée

sa présentation ; dès lors il échappe à la Maîtrise : on comprend que celle-ci ait pris ses précautions contre des réceptions de complaisance et exigé l'application la plus sévère possible des statuts.

Dès 1660, les maîtres s'étaient plaints de ce que « l'Académie recevait en sa protection diverses personnes sans examiner de leurs ouvrages, lesquelles se tiennent sans se faire recevoir de côté ni d'autre », et l'Académie, comprenant que son intérêt était de ne point permettre aux artistes de prolonger l'équivoque, avait aussitôt pris des mesures pour forcer les aspirants à se faire recevoir régulièrement ou à rester sous la dépendance de la Maîtrise[1]. Au fond, l'arrêt du conseil de 1663 consacrait ce partage exclusif que l'Académie et la Jurande se faisaient des peintres, sculpteurs et graveurs. Mais il n'améliorait pas pour cela les relations, et les maîtres continuaient à se défier des réceptions de faveur. Aussi intervinrent-ils à diverses reprises : le 14 mars 1665, ils demandent, après plusieurs tentatives infructueuses, une liste des académiciens qu'ils se proposent sans doute d'examiner de près, et la Compagnie arrête « qu'il leur sera délivré un état, tant de ceux qui sont en charge que ceux qui ont été reçus et ceux qui, s'étant présentés, n'ont point encore satisfait ». Le 17 novembre 1666, c'est elle-même (vraisemblablement à l'instigation de Fournier son procureur) qui fournit spontanément la liste des académiciens, liste « où ne sera compris que ceux qui ont entièrement satisfait[2] ». Elle s'était rendu compte, semble-t-il, que non seulement elle ne pouvait refuser ce contrôle de la Maîtrise, mais qu'elle avait intérêt à le faciliter : combien d'artistes, en effet, sans cette perpétuelle menace d'être rayés des listes de l'Académie pour n'avoir point « satisfait » et de retomber dans la dépendance des maîtres, se seraient laissés

1. Procès-verbal de la séance du 6 mars 1660.

2. Hulst écrit dans son *Histoire des Directeurs :* « Le règlement qui tendait à forcer les agréés à remplir le devoir de réception dans les délais accordés et à faire cesser les reproches que leur négligence attirait à l'Académie de la part de la maîtrise *et que celle-ci était fondée à convertir en action*, parut digne à M. Coustou de la plus sérieuse attention. Sur son avis, l'Académie fit un arrêté en forme de règlement portant que les agréés qui persisteraient dans leur négligence et ceux qui y tomberaient à l'avenir demeureraient déchus du bénéfice de leur agrégation. Ce règlement est inscrit dans nos registres sous la date du 24 mars 1736 ».

vivre sans donner leur morceau de réception, sans s'acquitter du présent pécuniaire, sans avoir même prouvé leurs talents, et auraient ainsi arrêté le développement des collections et ruiné le prestige du nouveau corps !

Ainsi, lorsque la Compagnie a l'impression qu'elle a trop hâtivement accepté quelque artiste, elle ne fait point difficulté pour complaire aux jurés : le 8 janvier 1667, elle arrête « qu'il sera donné aux jurés peintres et sculpteurs une déclaration que tous les tableaux que le sieur Dupré exposera en vente, sans être marqués de l'Académie, peuvent lui être saisis, ledit Dupré en étant premièrement averti [1] ». Mais au mois d'octobre de la même année, elle défend énergiquement le sieur Lombard contre les maîtres qui, constatant que l'artiste n'avait pas fourni son morceau de réception, quoique sa présentation eût été agréée depuis le 9 janvier 1664, l'avaient assigné devant le bailli du faubourg Saint-Germain. « L'Académie, déclare le procès-verbal de la séance, considérant que le défaut dudit sieur Lombard a été involontaire, a arrêté de lui continuer sa dite protection et de l'appuyer de sa faveur pour terminer ladite instance et lui faire restituer les choses qui lui ont été saisies. »

Veut-on un exemple de beaucoup postérieur, mais non moins typique, de la surveillance qu'exerçaient les jurés sur les agréés, et de leurs relations à ce sujet avec les officiers de l'Académie? En 1692, Mignard, devenu directeur de la Compagnie, lui écrit que Messieurs les jurés royaux de la Compagnie des maîtres sont venus le trouver au sujet de Rigaud, qu'ils avaient été voir chez lui. Celui-ci leur avait répondu « qu'il était agréé à l'Académie et que, sitôt que son tableau serait achevé, qu'il aurait l'honneur de s'y présenter ». Les jurés, qui s'étaient imaginé que Rigaud voulait être des leurs, lui firent remarquer « qu'il y avait quatre ans que son tableau était commencé, et que, s'il en était encore quatre autres pour l'achever, que cela ne finirait jamais ». Mignard ajoute qu'après ce petit débat « l'on se sépara sans boire » ;

1. On ne voit pas, il est vrai, que le sieur Dupré se soit jamais présenté à l'Académie, et, malgré la maladresse avec laquelle sont rédigés les procès-verbaux, on ne peut croire à une omission du secrétaire. Mais cet artiste avait dû songer à faire agréer sa présentation. Il s'identifie probablement avec Jacques Dupré, peintre de la maison du roi, qui toucha, en 1657, une pension de 100 livres. (*Nouvelles archives de l'art français*, année 1872, p. 63.)

il est d'avis, « considérant les mérites et les bonnes mœurs de M. Rigaud, de le recevoir, sans conséquence pour le présent, et, après que son tableau sera achevé, de le traiter honnêtement [1] ». Le conseil de Mignard ne fut pas suivi, et Rigaud, qui voulait être reçu en qualité de peintre d'histoire, n'obtint ses lettres de provision qu'en 1700. Les maîtres le tracassèrent-ils dans l'intervalle? La chose est peu probable; Rigaud avait fait le portrait de gens capables d'intervenir en sa faveur; il ne se laissait point aisément intimider, et on ne trouve pas trace de vexations à son endroit. Cependant la Maîtrise s'était préoccupée de sa situation irrégulière, et la Compagnie, soucieuse d'observer les statuts, irritée peut-être de la prétention de ce portraitiste à entrer chez elle comme peintre d'histoire, lui avait laissé le soin de s'arranger avec elle.

Ces incidents marquent suffisamment l'aisance avec laquelle l'Académie évoluait selon les circonstances et le profit qu'elle retirait du droit qu'avaient les jurés de contrôler la sincérité de ses listes. On en trouverait d'autres d'ailleurs également significatifs : en 1672, Paul Mignard, reçu le 11 juin, est inquiété par les maîtres et défendu par l'Académie au mois d'octobre suivant. Mais il est à remarquer que, le 28 mai, l'Académie avait menacé les aspirants en retard de les rayer des listes et d'en informer les maîtres : de là peut-être la tentative de ceux-ci contre Paul Mignard.

C'est probablement sur l'intervention de Le Brun lui-même que Colbert, après avoir provoqué la promulgation de l'arrêt du 8 février et celle des statuts du 24 décembre 1663, écrivit à l'Académie, le 3 avril 1664, que le roi avait été informé de la négligence de quelques artistes à fournir les tableaux ou sculptures qu'ils avaient promis, et qu'il voulait voir « déchus des grâces et des privilèges attribués à ladite Académie » ceux qui ne se seraient point acquittés de leur dette au premier jour de l'année suivante.

1. *Nouvelles Archives de l'art français*, années 1874-1875, page 509. La lettre n'est pas datée; mais il est évident qu'elle est postérieure à 1690, époque où Mignard succéda à Le Brun. Le post-scriptum suivant : « Si on a besoin d'un homme fort intelligent pour le déménagement, je prie la Compagnie de vouloir bien préférer M. Palliard à un autre au même prix », prouve que la lettre fut écrite en décembre 1691 ou janvier 1692, à la veille du déménagement de l'Académie qui passait du Palais Brion au Louvre.

De fait, le 4 janvier 1665, dix-sept artistes apportent, qui un tableau achevé, qui une esquisse avancée, qui un modèle de bas-relief. L'Académie réussit ainsi à s'enrichir assez rapidement, et surtout à établir fortement cette tradition que le titre d'académicien ne pouvait être accordé sans que le morceau de réception eût été accepté. Sous l'ancien régime, les ordonnances royales les plus précises, les plus énergiques, les plus inéluctables en apparence, se font moins bien obéir que la tradition et la coutume, parce que les ordonnances royales se révoquent ou se nuisent les unes aux autres, parce que l'autorité n'ayant pas à son service un personnel suffisamment nombreux ou consciencieux laisse souvent impunis les manquements à la loi, tandis que la coutume trouve en elle-même la force nécessaire pour se faire respecter. Après une période de lutte, somme toute assez courte, l'Académie triompha de la négligence des agréés, et obtint généralement d'eux le morceau de réception qu'ils exécutèrent toujours avec le plus grand soin, aussi bien dans la crainte de le voir refuser que dans le désir de paraître à leur avantage au milieu de confrères ingénieux à découvrir les faiblesses du candidat.

Si l'on veut se rendre compte du peu d'empressement que mettaient les artistes à s'acquitter de leurs dettes envers la Compagnie, on remarquera, par exemple, que le peintre Michel Corneille, dont la présentation avait été agréée en 1663, ne fournit son tableau qu'en 1673, ou encore que le sculpteur Tuby, accueilli à l'Académie le 7 août de la même année 1663, n'apporta son marbre, représentant *la Joie,* que le 30 mai 1676.

Parmi les peintres qui furent agréés en 1663, seuls Jean Nocret, Jean-Baptiste de Champaigne et Noël Coypel donnèrent avant 1664 le tableau qu'ils devaient; Jean-Baptiste Monnoyer, le fameux Baptiste, se présente le 14 avril 1663, n'apporte son tableau que le 4 janvier 1665, « en promettant de mettre une bordure convenable et de l'achever incessamment »; il le remporte donc, et le présente de nouveau le 11 avril, mais toujours sans bordure; la Compagnie agrée le tableau « à la charge qu'il y mettra une bordure convenable », et c'est seulement le 3 octobre que « l'ouvrage ayant été examiné, ledit sieur Baptiste a été jugé capable d'être reçu et a prêté le serment en tel cas

requis, sur quoi l'Académie a ordonné que la lettre de provision lui sera délivrée ». Encore faut-il reconnaître que Baptiste ne se montra pas particulièrement récalcitrant et que l'Académie n'usa jamais de menace envers lui; mais combien moururent, déchus ou non de leurs titres, sans avoir donné le morceau de réception. La plupart des maîtres qui s'étaient fait incorporer à l'Académie s'en virent exclus pour n'avoir pas satisfait à une obligation qui, comportant un examen, pouvait leur réserver un échec; au reste, ils ne furent pas les seuls, et, en comparant les listes d'admission avec les tableaux portés aux divers inventaires, on s'aperçoit qu'à plus d'un nom ne correspond aucune œuvre.

Il est vrai que l'Académie eut parfois le grand tort de n'être pas scrupuleusement fidèle à l'article 23 des statuts de 1663, lequel stipule que « l'aspirant étant agréé[1], l'ouvrage qu'il aura présenté à l'Académie demeurera en icelle, sans en pouvoir être ôté sous quelque cause et prétexte que ce soit ». Cet article n'était que la reproduction de la délibération du 25 juin 1661 dont nous avons parlé plus haut. L'engagement de ne point déplacer les œuvres était seulement devenu plus solennel. Cependant, le 8 novembre 1664, le tableau de réception de Claude Huilliot est porté tout droit chez le procureur Fournier. Sans doute le procès-verbal donne à entendre que cette œuvre avait été destinée d'avance à récompenser les bons offices de cet homme de loi, et aussi qu'elle n'avait été reçue, le 25 octobre, qu'à correction : mais les statuts n'en étaient pas moins violés. On peut encore se demander si le tableau de miniature offert en 1667 au secrétaire du procureur général qui se plaignait de n'avoir pas été récompensé de ses bons offices, n'est pas celui de Denis Parmentier, apporté à l'Académie le 4 janvier 1665 et absent des divers inventaires. Dans l'obscurité du procès-verbal de la séance du 28 mai 1667, on aperçoit bien que l'Académie déclare, conformément à ses statuts et à ses délibérations antérieures « que l'on ne pourra tirer de l'Académie aucun ouvrage de peinture ou sculpture » : elle accorde cependant un tableau, « ne prétendant point que

1. Il s'agit bien ici d'un véritable académicien, non d'un simple *agréé*. Le mot *agréé* étant sans cesse employé dans deux sens différents, il faut éviter avec soin les erreurs d'interprétation lorsqu'on étudie les procès-verbaux de l'Académie.

cela puisse être tiré à conséquence pour l'Académie » : c'est la formule ordinaire pour enregistrer et excuser une contravention très nette aux règlements[1].

D'ailleurs la même incohérence réapparaîtra encore un peu plus tard : le 30 janvier 1677, le procureur Fournier semble avoir droit à quelque marque de gratitude ; mais on invoque « la règle des statuts qui ne permettent pas de tirer des ouvrages de réception aucune chose pour en disposer en quelque occasion que ce soit », et, afin d'offrir un présent à Fournier, « chacun de la Compagnie volontairement a promis de donner quelque chose en son particulier ». Mais, le 4 janvier 1678, on interprète le règlement d'une façon un peu inattendue : « Les ouvrages des aspirants, à savoir ceux qui représentent par allégorie ou autrement l'histoire du règne du roi, demeureront à l'Académie sans en pouvoir être ôtés pour quelque cause que ce soit; mais il sera libre à l'Académie de disposer des ouvrages de talent particulier par délibérations de toute la Compagnie ». En conséquence de quoi, on offrit pour étrennes au marquis de Seignelay « un paysage de l'un des académiciens des derniers reçus », qui était certainement Étienne Allegrain, dont le tableau avait été apporté à l'Académie le 4 décembre 1677, et ne se retrouve ni à l'inventaire de 1682, ni dans la *Description de l'Académie* de Guérin, en 1715.

De même, le 29 décembre 1694, « la Compagnie ayant cru que le tableau que M. Colombel a fait pour sa réception pourrait être agréable à M. de Villacerf, elle a résolu de lui en faire présent et de lui faire envoyer dès demain matin ». Et cependant c'était cette fois un tableau d'histoire, représentant les *Amours de Mars et de Rhéa Sylvia*. Soit que l'œuvre n'ait pas autrement plu à Colbert de Villacerf, soit que ce protecteur de l'Académie ait eu scrupule à dépouiller sa protégée, le tableau de Colombel apparaît à tous les inventaires et se trouve

1. Le 13 mai 1672, Le Brun propose à l'Académie d'offrir à la veuve de Monseigneur le chancelier Séguier « douze tableaux en bas-relief représentant quelques actions de l'histoire de mondit Seigneur, qui ont servi à la décoration du mausolée, après les avoir mis dans un état convenable ». L'Académie « eut agréable cette proposition ». Mais si les collections s'en trouvaient diminuées, ce n'était ni aux dépens des morceaux de réception, ni à l'encontre du règlement, ni peut-être à l'encontre des intérêts artistiques bien compris de l'Académie.

aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts : ce n'est point la faute de l'Académie.

Signalons enfin que de Sève reçoit, le 29 décembre 1683, les plâtres des bas-reliefs de Cornu et de Prou, et que la *Vierge* et *Saint Jean* « faits en bois » par Poultier pour son ouvrage de réception lui avaient été ordonnés pour « être mis sur l'entrée du chœur de Saint-Nicolas-du-Chardonnet », où, par une libéralité de Le Brun, en date du 25 septembre 1683, la Compagnie possédait une chapelle encore existante, dont il semble que la propriété puisse être aujourd'hui revendiquée par l'École des Beaux-Arts, héritière de l'ancienne Académie. Mais, malgré ces dérogations, les dons aux particuliers ne furent jamais très nombreux; les procès-verbaux ne signalent que ceux dont nous venons de parler, et rien ne permet de croire qu'il y en ait eu d'autres[1].

L'Académie qui, à l'article 25 des statuts de 1663, avait commis le trésorier à « la direction et principale garde des tableaux » et l'avait obligé à en rendre compte tous les ans, avait à cœur d'enrichir ses collections et ne cessait de prendre des précautions pour n'être point dupe de la paresse ou de la parcimonie des agréés : elle dressait des listes de ceux qui n'avaient pas satisfait à leurs obligations, leur fixait de nouveaux délais, les menaçait au besoin, acceptait leurs excuses lorsqu'ils montraient quelque bonne volonté, et, alors même qu'ils avaient de puissants amis, ne les tenait jamais quittes du morceau de réception. C'est ainsi que, le 13 mai 1673, « connaissant la capacité extraordinaire du sieur Van der Meulen et les emplois continuels qu'il a pour les ouvrages du roi », elle reçoit cet artiste « sans s'arrêter aux formalités d'usage accoutumées », lui fait prêter serment et prendre séance immédiatement, si bien qu'elle a l'air de renoncer au morceau de réception; mais nous voyons que, le 28 janvier 1690,

1. Il arrivera parfois à l'Académie de donner des tableaux en échange de services rendus, mais ce seront des tableaux ayant obtenu les prix : c'est ainsi que, le 25 avril 1693, elle « a trouvé à propos de faire présent à M. Lhotier, avocat du conseil, du tableau que le nommé Coffre a fait, et sur lequel il a remporté le premier prix de l'année dernière ». Il convient de signaler ici le désintéressement de Jules Hardouin Mansard, protecteur de l'Académie ; le 21 janvier 1703, il fit répondre à l'offre d'une œuvre d'art destinée à récompenser des services rendus « qu'il était fort obligé à la Compagnie de ses sentiments, qu'il la remerciait de l'offre de son présent, et que, s'il avait quelque chose qui pût contribuer à la décoration de ses appartements, il lui en ferait lui-même un présent ».

on vient de rappeler à l'ordre « ceux de la Compagnie qui ont manqué à satisfaire aux conditions de leur réception », et que, le 13 février 1690, M. de la Chapelle lui-même, le porte-parole de Louvois, « est venu témoigner à la Compagnie que M. Van der Meulen était toujours dans les mêmes sentiments de respect pour l'Académie... et qu'il s'acquitterait des marques de sa reconnaissance envers eux aussitôt que les ouvrages dont il était chargé pour la personne du roi lui en donneraient le loisir ». M. de la Chapelle assura même que « Monseigneur de Louvois lui avait dit que le temps n'était pas propre pour presser M. Van der Meulen là-dessus ». L'affaire était d'importance, puisque, le 25 février, une députation de l'Académie en entretient Louvois qui lui fait bon accueil. Enfin, le 5 mai, Van der Meulen vint à l'Académie avec M. de la Chapelle, lequel prit la parole, réitéra les excuses du mois de février et promit de nouveau pleine et entière soumission aux désirs de la Compagnie. Malheureusement Van der Meulen mourait quelques mois plus tard sans avoir donné son tableau de réception.

Sans doute aussi est-ce à la mort prématurée de Nicolas Mignard, en 1668, qu'il faut attribuer l'absence de son morceau de réception, quoiqu'on lui fût reconnaissant d'être entré à l'Académie au moment même où son frère refusait cet honneur, et où l'adhésion systématique à la Maîtrise de tous les artistes de talent eût pu devenir funeste. On savait accommoder aux personnes et aux circonstances les textes des règlements : mais on finissait presque toujours par obtenir ce que l'on désirait, à moins que la mort ou la maladie n'intervinssent.

D'ailleurs, si on souhaitait de voir s'accroître le nombre des académiciens, on ne retenait personne de force et on ne laissait point compromettre l'honneur de la Compagnie, rendant ou excluant le morceau de réception, ne l'acceptant d'autres fois qu'après un ajournement presque indéfini. Le 5 janvier 1665, Rolland Lefebvre présente son tableau « représentant la Vérité se présentant à l'Académie » ; le tableau est accepté, à la condition qu'il soit achevé incessamment; mais le 14 mars, Lefebvre irrité sans doute de voir « sa réception et ses lettres... particularisées sur le talent des portraits », demande que son tableau lui soit rendu en même temps que les 29 livres

déboursées pour ses lettres et pour ses libéralités envers l'huissier de l'Académie. Séance tenante, la Compagnie accède à sa prière et raye son nom de la liste des académiciens.

En 1673, Simon Jaillot, à la suite de paroles désobligeantes pour l'Académie et d'un scandale public dans lequel il prit Le Brun à partie, fut exclu, et le beau crucifix d'ivoire qu'il avait donné pour sa réception fut offert, évidemment par dérision, à la chapelle de l'hôpital des Petites-Maisons.

Enfin, Martin Lambert avait apporté, dès la première séance de l'année 1665, le portrait des Beaubrun qui lui avait été commandé pour sa réception. Malheureusement, il s'était laissé emporter ce jour-là à des paroles inciviles, et la délibération sur son entrée dans la Compagnie avait été remise à un autre jour. Il laissa passer quelques mois; le 1er avril suivant, les Beaubrun vinrent présenter les regrets de Lambert à la Compagnie; et celle-ci donc arrêta « que ledit Lambert fera en pleine assemblée sa soumission, au moyen de quoi sa réception sera comptée du jour de ladite soumission ». Cette solution ne fut sans doute pas du goût de l'artiste; car il ne fut reçu que le 7 décembre 1675; l'Académie, au reste, avait conservé, sinon exposé, son morceau de réception, puisque nous lisons au procès-verbal de la séance que « à la prière de M. Beaubrun, la Compagnie a remis au sieur Lambert le tableau qu'il avait présenté en sa première réception ». Il convient d'ajouter qu'en agissant ainsi, elle avait plutôt eu égard aux Beaubrun portraiturés par Martin Lambert qu'au désir de ne point perdre ce à quoi elle avait droit.

Nous avons vu en effet que l'Académie avait voulu de bonne heure perpétuer par des portraits le souvenir de ses principaux officiers[1]; à la mort de Bourdon, elle remplaça par une inscription honorifique le portrait qui lui manquait[2], et un peu plus tard, après avoir accepté, sans doute par extrême indulgence, deux portraits dont elle n'était pas pleinement satisfaite, elle n'hésita pas à les redemander à un nouvel arrivant : en 1682, en effet,

1. Délibérations du 2 octobre 1655 et du 9 mai 1659. — Le 31 mars 1674, l'Académie décide de faire graver comme morceaux de réception, les portraits de ses officiers les plus dévoués. — Le 25 novembre 1684, elle ordonne d'exposer dans les salles les portraits faits « sans attendre que ceux qu'il représente soient décédés ».

2. Procès-verbal de la séance du 30 mai 1671.

Revel doit apporter pour sa réception les portraits d'Anguier et de Girardon que d'Agard avait donnés le 27 juillet 1675. Sans doute d'Agard avait été exclu comme protestant quelques jours avant l'ordre donné à Revel; mais, d'une part, les portraits de d'Agard, non plus que ceux des autres protestants, ne quittèrent pas les salles de l'Académie, et d'autre part d'Agard n'avait été admis qu'après plusieurs échecs démontrant le peu de goût que l'on avait pour son talent. En somme, l'Académie s'attacha soigneusement à accroître ses collections, mais sans sacrifier la qualité des œuvres à la quantité et sans admettre qu'aucun de ses membres se comportât mal à son endroit : dans ce dernier cas, elle n'hésitait pas à s'appauvrir du morceau de réception qui eût constitué comme une sorte de survivance dans la Compagnie d'un membre devenu indigne.

En même temps que la peinture et la sculpture moderne, la sculpture antique commence à prendre place dans les salles. Le 20 novembre 1665, on charge Lerembert de mouler la *Vénus* que M. de Chantelou avait offerte à l'Académie, « pour en être donné des plâtres à tous les sculpteurs de l'Académie, auxquels il a été ordonné de la restaurer chacun selon qu'il estimera bon ». Les académiciens donnaient donc aux étudiants l'exemple de l'étude de l'antique, s'efforçant chacun en son particulier de restituer à la statue son aspect primitif. Trois mois plus tard, le 27 février 1666, Colbert ordonne de faire mouler l'*Hercule Farnèse* pour être posé en l'Académie et « servir à l'étude ordinaire »; mais l'Académie procède un peu comme pour la *Vénus,* et le 29 mai, après que Poissant a fait apporter l'*Hercule* « tout dressé et prêt à mouler », la Compagnie nomme une commission « pour examiner si ladite figure est bien restaurée, afin de la mettre en meilleur état qu'il sera possible avant d'en faire le creux pour mouler ».

A partir de ce moment, les moulages d'antiques entreront les uns après les autres à l'Académie, conformément à la décision prise le 5 septembre 1665 en présence du Bernin, à savoir que « chacun de l'Académie s'emploiera à rechercher les plâtres des plus beaux antiques pour être mis à l'Académie ». Lorsque la Compagnie ne voudra pas s'imposer la dépense d'un moulage,

elle l'empruntera au roi, et c'est ainsi que, le 7 novembre 1671, Perrault lui apporte un ordre de Colbert « pour retirer du magasin des antiques du roi divers morceaux de bas-reliefs antiques avec les figures de *Bacchus,* de la *Vénus,* des *Jeunes Lutteurs,* du *Petit Faune* et de l'*Apollon,* pour demeurer en propre à l'Académie et servir à l'étude d'icelle ». Le 28 novembre 1693, le marquis de Villacerf donnera un ordre analogue concernant un groupe de *Castor et Pollux.* Il serait abusif de suivre dans le détail les progrès de la collection de moulages d'après l'antique, puisqu'elle ne représente pas véritablement l'effort artistique des membres de l'Académie et qu'on pourrait la reconstituer tout entière chez nos marchands modernes; mais on doit constater qu'en 1715, la *Description de l'Académie,* par Guérin, mentionne déjà trente et une reproductions de la sculpture antique, sans parler de quelques morceaux d'architecture. L'inventaire de 1793 en signalera près de cent, et laissera de côté tout ce qui, à l'époque de sa rédaction, se trouvait dans le cabinet des antiques, où l'Académie puisait et apportait tour à tour.

Les estampes firent leur apparition assez tard. Lorsqu'elle se fonda, l'Académie oublia ou dédaigna les graveurs; mais l'article VII de l'arrêt de jonction, en 1651, leur entr'ouvrait, semble-t-il, la porte, et l'article XV des statuts de 1655 spécifie nettement « que les excellents graveurs pourront être reçus académistes, sans néanmoins qu'il leur soit permis d'entreprendre aucuns ouvrages de peinture ». A vrai dire, les excellents graveurs n'abusèrent pas de la permission; ce n'est qu'après l'arrêt du conseil de 1663 qu'ils se décidèrent. Le premier qui obtint le titre d'académicien fut Michel Dorigny, reçu le 3 mars, en même temps que Nicolas Mignard et Jean Nocret; encore semble-t-il bien que Dorigny se présenta en qualité de peintre, et ce n'est que le 14 avril que nous voyons entrer comme graveurs, et conformément aux ordonnances royales antérieures, Rousselet et Chauveau. Dans cette même année Grégoire Huret, Van Schuppen et Guillaume Chasteau furent encore reçus; puis, en 1664, ce fut le tour de Guillaume Vallet et d'Étienne Picart.

Aucun de ces artistes ne fournit le morceau de réception. On n'avait point prévu en effet en quoi il pourrait consister : une estampe? mais comment accorder le titre d'académicien pour

une estampe, alors qu'un peintre devait donner un tableau! Plusieurs exemplaires de la même estampe? L'objection restait à peu près la même. Une planche gravée? Cette fois la dépense devenait considérable. En attendant des précisions, les premiers académiciens graveurs se tinrent cois. Tout au plus, Grégoire Huret offrit-il à l'Académie, le 27 décembre 1664, son *Théâtre de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Mais, dès le 1er février 1664, la Compagnie avait affirmé ses droits et déclaré que Guillaume Vallet et Étienne Picart devaient présenter des épreuves de leurs ouvrages « avant de leur ordonner ce qu'ils auront à faire » ; le 19 juillet, ils étaient « reçus et incorporés » sans qu'aucun sujet semble leur avoir été indiqué. Si nous nous en rapportons à l'*Inventaire des tableaux-estampes* dressé en 1682, les premières gravures offertes à l'Académie sont l'œuvre de Baudet, et représentent des *Scènes de l'histoire de Vénus* et *Jésus-Christ conversant avec la Samaritaine,* d'après l'Albane; elles furent données le 30 mars 1670.

A partir de cette date, les hommages d'estampes sont assez fréquents : tantôt c'est Le Brun qui offre à ses confrères des reproductions de ses tableaux, tantôt c'est Jean-Baptiste de Champaigne qui, ayant commandé à Edelynck le portrait de son oncle défunt, le fait distribuer aux académiciens qui s'empressent d'en exposer une épreuve dans leur salle; le plus souvent, ce sont les graveurs eux-mêmes qui déposent leurs œuvres à l'Académie pour jouir de tous les privilèges accordées à la Compagnie et n'être point troublées dans la vente de leurs ouvrages [1].

Pendant la fin du XVIIe siècle, la collection d'estampes s'accroîtra très vite, grâce aux bénéfices que les graveurs retirent de leur petite générosité, mais non grâce aux morceaux de

1. L'article VIII de l'arrêt de jonction du 7 juin 1651 faisait une obligation aux académiciens de « fournir à l'Académie telle quantité d'exemplaires qu'il sera jugé convenable, afin qu'on ne mette rien en public de déshonnête » ; mais, le 11 juillet 1676, Le Brun apporta à l'Académie un arrêt du Conseil d'État du roi, en date du 21 juin, défendant « à tous sculpteurs, mouleurs et autres... de mouler, exposer en vente ou donner au public aucun ouvrage desdits sculpteurs de l'Académie... ni copie d'iceux lorsqu'ils se trouveront marqués de la marque de ladite Académie », et le même jour la Compagnie déclare que « semblablement les peintres et graveurs seront tenus de présenter à l'Académie les estampes qu'ils graveront ou feront graver avant de les mettre en public, en exécution des statuts de l'année 1651 ». Il est donc bien certain que ce règlement était à l'avantage des graveurs.

réception dont il n'est pas d'ailleurs sérieusement question avant 1673. Sans doute, le 6 décembre 1670, Israël Silvestre, en prêtant serment, « a fait présent à l'Académie d'un recueil très ample de ses œuvres, reliées proprement sous la couverture d'un maroquin rouge »; sans doute, le 6 août 1672, Sébastien Leclerc est reçu, « en faisant présent à l'Académie de la planche de la représentation du catafalque de Mgr le Chancelier avec une épreuve enchâssée proprement dans une bordure dorée pour demeurer en propre à l'Académie ». Mais ces dons presque spontanés ne répondent pas exactement à la définition du morceau de réception.

C'est le 9 septembre 1673, à propos de la réception de Lombart, que l'Académie change d'attitude; elle décide que Lombart « travaillera incessamment à graver une planche suivant le dessin qui lui sera donné par l'Académie, et *que* sa lettre ne lui sera expédiée qu'après l'exécution de ladite ouvrage. Semblablement, ajoute le procès-verbal de la séance, les autres graveurs quis ont reçus à l'Académie s'acquitteront incessamment de leurs promesses. — Registré ». La jurisprudence est donc fixée : chaque graveur, même déjà reçu, doit à l'Académie la planche du dessin qui lui aura été indiqué. Au reste Lombart mourut en 1682, sans avoir jamais fourni son morceau de réception et sans avoir jamais été sérieusement inquiété. Entre le moment où une décision est prise et celui où elle s'exécute régulièrement, il y a toujours, à l'Académie, quelque intervalle.

Il faut noter cependant que, dès le 6 octobre 1673, apparaît une sorte de programme des travaux qu'on imposera aux graveurs : on leur demandera « premièrement le portrait du roi, de Messieurs les protecteurs de l'Académie, officiers qui ont travaillé à son établissement et amateurs ». Ceci résume à peu près l'œuvre des aspirants au XVIIIe siècle : mais au XVIIe, il n'y a guère que Baudet qui entre dans les vues de la Compagnie en lui apportant, le 26 octobre 1675, la planche du portrait de Perrault. L'Académie aura beau insister, le 31 mars 1674, sur ses précédentes décisions, les commenter et les préciser, elles resteront longtemps lettre morte; il lui faudra se contenter des dons qui lui seront faits : par Audran, de deux des *Batailles d'Alexandre*, par Edelynck, de cent cinquante épreuves du portrait de

Le Brun et de deux exemplaires de la thèse de Jacques-Nicolas Colbert « où Sa Majesté paraît à cheval [1] », par Guillaume Chasteau « d'une thèse du portrait de Monsieur, le frère unique du roi [2] ». Étaient-ce là les portraits qu'attendait l'Académie? Il semble bien que non.

Au moins avait-elle exigé « qu'en considération de la décharge du présent pécuniaire », les graveurs donnassent « des exemples de leurs œuvres » aux officiers en exercice au moment de leur réception. Elle revint à la charge avec cette opiniâtreté assez bienveillante qui la caractérise : le 15 juillet 1691, quelque grincheux fait parvenir à l'Académie « un mémoire sans nom et sans date, contenant les noms de plusieurs personnes qui n'ont pas satisfait à leur réception ». Dans le nombre se trouvaient des graveurs : car l'Académie témoigna « être satisfaite de M. Edelynck, de M. Silvestre, de M. Loyr », quoiqu'on ne voie pas bien en quoi ce dernier avait pu la satisfaire, ne lui ayant donné qu'une épreuve de la gravure du *Moïse sauvé des eaux* de Poussin. Elle profita donc de la circonstance pour rappeler à son devoir Vallet qui fit promettre par Paillet de fournir un portrait, et pour décider, le 28 septembre suivant, que Vallet graverait le portrait de Mazarin, Picart celui de Colbert de Villacerf et Giffart celui de Louvois, « les planches desquels portraits demeureront et appartiendront à l'Académie comme les autres ouvrages de réception ». Aucun de ces trois portraits ne fut gravé.

Le 25 avril 1693, la Compagnie protesta; à la séance suivante Vallet, Picart et Giffart se déclarèrent prêts à remplir leurs obligations, mais ils « attendaient qu'on leur remît entre les mains le tableau ou le dessin » dont ils avaient besoin. En 1698, ils attendaient sans doute encore, puisque l'Académie les menaça, à la date du 5 juillet, de les exclure des assemblées s'ils ne fournissaient pas à bref délai les portraits promis : Giffart offrit bientôt après « un livre in-douze, contenant l'*Histoire des arts* qui ont rapport au dessin fait par M. Monier, l'un des professeurs », et

1. Procès-verbal de la séance du 6 mars 1684. Il est vrai que, le 6 avril 1686, Edelynck « a renouvelé à la Compagnie la proposition qu'il lui avait déjà faite qui est qu'ayant gravé les planches du portrait de M. Le Brun pour son ouvrage de réception, il dévouait ladite planche à la Compagnie... » Mais c'est Pierre Drevet qui, le 27 août 1707, donna cette planche à l'Académie pour sa propre réception.

2. Procès-verbal de la séance du 4 janvier 1681.

Portrait présumé de Loyr,
Par Tiger.
(Musée de Versailles.)

Portrait présumé de Henri Testelin,
Par Tiger.
(Musée de Versailles.)

ne semble plus avoir été sérieusement inquiété [1] ; le 27 septembre, Guillaume Vallet fit valoir qu'il « avait, dès il y a longtemps, donné à l'Académie un livre où ses ouvrages de gravure sont contenus, qu'il l'avait même augmenté depuis deux jours des autres ouvrages qui restaient à y mettre pour le rendre complet », et fut déchargé du portrait qui lui avait été commandé; quant à Picart, il alla finir ses jours à Amsterdam, et l'Académie, dont la juridiction ne s'étendait pas aussi loin, se garda bien de le troubler.

Cependant le principe que les graveurs ne peuvent être reçus académiciens sans fournir à la Compagnie le morceau de réception ordonné, est solidement établi à la fin du XVIIe siècle : en 1702, le fils de Guillaume Vallet fait accepter pour sa réception les planches de la gravure de la colonne Théodosienne, exécutée d'après un dessin de Paillet et accompagnée du dessin lui-même : mais à partir de cette date, l'usage de donner deux portraits — à moins que l'aspirant n'ait un talent particulier pour les fêtes galantes ou l'histoire — est scrupuleusement suivi et nous a valu, en même temps qu'une série de très belles estampes, les planches mêmes de ces estampes dont la chalcographie a hérité.

Quant aux graveurs en médailles, ils furent très peu nombreux et se soumirent presque toujours de bonne grâce aux coûteuses formalités de la réception.

Donc, à n'en pas douter, l'arrêt de 1663 assura aux collections un développement rapide et sûr, que seules devaient entraver, au XVIIe siècle, l'exiguïté des locaux et la mauvaise volonté, ou du moins la sévérité exagérée de Louvois. Dès 1675, les salles du Palais-Brion sont devenues trop petites pour les tableaux et statues : chaque académicien va être taxé d'office pour la location d'un appartement destiné à recevoir « le superflu des ouvrages de réception » ; car on constate qu'il y en a « un grand nombre... qui ne peuvent être placés [2] ». Mais à la séance suivante, Perrault entre pendant qu'on discute sur cette grave question, offre ses bons offices auprès de Monseigneur le Protecteur, et la

1. Procès-verbal de la séance du 31 août 1698. — Le 6 août 1701, M. Giffart, dit le procès-verbal, « a fait présent à la Compagnie d'un livre intitulé : *L'explication de l'Apocalypse par l'Histoire ecclésiastique,* dont il a fait nouvellement l'impression ».
2. Procès-verbal de la séance du 10 avril 1675.

Compagnie diffère la location projetée; d'ailleurs la solution se fit attendre jusqu'en 1692, époque où l'Académie fut transférée au Louvre, puisqu'il n'existe point de trace de concession ou de location de logements avant cette date. Dans l'intervalle, les morceaux de réception, contrairement au règlement, durent être, pour la plupart, relégués au garde-meuble, et il semble même que cette fâcheuse mesure fut appliquée dès 1669; car le 26 janvier, on décide que les places des tableaux « seront choisies selon la qualité et nature de l'ouvrage par Messieurs les officiers en exercice, assistés de Messieurs le chancelier et les autres recteurs ». Quelles compétitions et quelles brigues se lisent derrière ces lignes!

Cependant ni le zèle de l'Académie pour ses collections ni la bonne volonté des candidats ne s'étaient ralentis, et, en 1675, l'année même où on avoue l'impossibilité de réserver à chaque œuvre une place honorable, il entre huit tableaux de nouveaux académiciens contre trois en 1674. En 1681, le nombre des morceaux de réception pour la peinture montera au chiffre de quinze. Il est vrai que de 1682 à 1687, dans l'espace de quatre ans, deux tableaux seulement enrichirent les collections. Mais ici intervient la personnalité de Louvois, ami de Mignard, comme Le Brun l'était de Colbert, et assez hostile à l'Académie dont il avait accepté la protection à la mort de son prédécesseur.

Alors que le nombre des académiciens avait été jusqu'alors illimité, et que tous les artistes de talent avaient pu se faire recevoir sur la simple preuve de leur habileté, Louvois prit plaisir à empêcher le recrutement de la Compagnie; trois mois après son arrivée au pouvoir, il fait chèrement acheter à ses protégés les subsides royaux, et, entre autres dures conditions, leur impose celle de « l'avertir toutes les fois qu'on aurait à recevoir quelqu'un dans l'Académie, son intention n'étant point qu'on en reçût dorénavant, si ce n'est à la place de ceux qui décéderaient, ou bien qui ne fût d'un mérite extraordinaire [1] ».

1. Procès-verbal de la séance du 28 décembre 1683. — Voici ce que dit Hulst à ce sujet dans son *Histoire des Directeurs :* « Il n'y eut que quatre réceptions d'académiciens pendant les cinq années que dura le directorat de M. Mignard. M. de Louvois s'en était rendu maître et s'y montrait fort difficile. Il prétendait que l'Académie ne l'était plus assez et qu'il importait à la réputation de ce corps qu'il le remît en règle à son

C'était là méconnaître le caractère essentiel de cette libre réunion, de cette sorte de syndicat d'artistes, et on se demande si Louvois ne s'en était pas rendu compte tout le premier, faisant ainsi expier à l'Académie la faveur de Colbert en même temps qu'il servait la rancune de Mignard.

De cette sévérité résulta un certain découragement; les agréés, ne sachant quand Louvois leur accorderait l'entrée dans la Compagnie, ne se pressèrent plus d'exécuter le morceau de réception; ils épuisèrent tous les délais et lassèrent la patience de l'Académie, qui, le 21 octobre 1690, annula purement et simplement toutes les présentations. Cette résolution fut-elle exécutée à la lettre et acheva-t-elle de ruiner les énergies? L'Académie au contraire se montra-t-elle faible et en perdit-elle son prestige? Toujours est-il que la période qui s'étend de 1690 à 1699 est désastreuse : quatre tableaux en neuf ans! Ceux de Philippe Ferrand, de Bouys, de Jean Le Moine et de Colombel. Rien de 1694 à 1699! Et cependant Colbert de Villacerf avait succédé à Louvois; la Compagnie s'était transportée au Louvre, où elle s'était tout d'abord trouvée à l'étroit, mais où Jules Hardouin Mansard obtint pour elle un salon de plus qui lui suffit jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

La vérité est que la mauvaise administration n'amena point ces tristes résultats. Il faut se rappeler qu'en 1694, le roi incapable de subvenir aux frais de l'Académie, ordonna qu'elle fût fermée : le dévouement des académiciens, puissamment secondés par leur ancien adversaire Mignard, devenu leur directeur à la mort de Le Brun, et par leur protecteur Colbert de Villacerf, permit à la Compagnie de vivre. Que la ruine totale ait pu être évitée, voilà ce dont il faut s'étonner et se féliciter, voilà ce qui prouve en faveur du rôle nécessaire qu'elle semblait appelée à jouer. Au reste, même aux plus durs moments, elle s'intéressa à ses collections; en 1688, elle refuse, pour le présent et pour l'avenir, de prêter ses tableaux, même s'il s'agit de contribuer aux décorations de la Fête-Dieu[1]; le 31 décembre de la même année, puis le 28 septembre 1691, et plus tard encore, le 31 dé-

égard. M. de Villacerf... agit dans le même esprit si bien qu'il ne se fit pas une seule réception même sous le directorat suivant ».

1. Procès-verbal de la séance du 29 mai 1688.

cembre 1702, elle exige que les professeurs lui laissent les académies dessinées ou modelées pour les exercices de l'école; elle ne laisse rien perdre de ce qui lui appartient. Vienne la paix, qu'elle célébrera maintes fois, la paix, favorable aux arts et propice aux commandes, l'Académie, admirablement organisée pour s'enrichir d'œuvres d'art, connaîtra les périodes de prospérité où les acquisitions surabondent.

CHAPITRE III

LES DONS, LES CONCOURS ET LES EXPOSITIONS SOUS LOUIS XIV

Du début du XVIIIe siècle à la mort de Louis XIV, les morceaux de réception enrichirent de façon continue et normale les collections de l'Académie, sans aucun incident bien curieux. Le règlement, longtemps éludé par une partie des artistes, s'était peu à peu imposé avec la force tranquille d'une tradition. Tout au plus avons-nous à signaler la fermeté de l'Académie qui, le 2 mars 1709, ne parvenant pas à se faire obéir, annule les présentations de Jean Dieu, de Claude Simpol, de Jacques Papelart, de Grimou, et menace des hommes comme Simonneau l'aîné, Benoît Audran et Chavannes. Les résultats souhaités dès 1664 sont enfin obtenus.

Mais si les trésors d'art de la Compagnie s'accroissent grâce surtout aux morceaux de réception, il ne faut pas oublier que les dons, les concours, l'enseignement même développent le mouvement ; il ne faut pas oublier non plus que l'Académie, en organisant des expositions, crée ou maintient une atmosphère favorable à l'éclosion des œuvres, et sans laquelle son prestige amoindri eût découragé la bonne volonté des agréés au détriment des morceaux de réception.

Les dons, qui furent assez fréquents au XVIIIe siècle, quand amateurs et artistes mirent leur point d'honneur à embellir les salles de l'Académie, n'abondèrent pas sous le règne de Louis XIV, et, du moins au début, ajoutèrent peu à la valeur artistique des collections. Nous avons dit que Le Brun avait offert « diverses figures de sculpture, comme la *Vénus* moulée sur l'antique et celle du *Bacchus* », sans compter « plusieurs membres d'une anatomie d'homme écorché moulés sur un des plus beaux natu-

rels qui ait jamais été vu [1] »; que Chantelou, en 1665, donne à son tour une *Vénus*. Le 29 novembre 1670, Claude Vignon « présente à la Compagnie le portrait de feu M. Vignon son père, pour demeurer en l'Académie ». C'est probablement en 1672 que Hérard offre le buste du chancelier Séguier et Girardon celui de Lamoignon. Quatre ans plus tard, le 1er jour de février 1676, la Compagnie apprend qu'elle hérite ; le peintre Paillet et le sculpteur Guillaume Vallet, amis personnels du donateur, sont chargés de recueillir un dessin de la colonne théodosienne et « un masque de sculpture dit être de Jules Romain [2] » qu'un bourgeois de Paris nommé Accard avait laissés aux académiciens. A noter aussi, en 1681 [3], le présent que fait Antoine Benoist du morceau de réception de Paillet! Le tableau de Paillet, nous l'avons vu, avait été donné à Ratabon, protecteur de l'Académie, en 1659; il passa à la vente de l'amateur ; Antoine Benoist l'acquit et eut la gracieuse pensée de le rapporter à ses nouveaux confrères qui, du coup, l'exemptèrent du présent pécuniaire.

Plus nous avançons dans l'histoire de l'Académie, plus les dons que nous rencontrons méritent d'être retenus. Le 27 juin 1682, c'est le graveur Rousselet qui offre la copie du portrait de Philippe de Champaigne par lui-même, actuellement au Louvre; le 3 décembre 1689, c'est Hérault qui met dans une des salles de l'Académie la copie, d'après Ferdinand, du portrait de Louvois; un peu plus tard peut-être, mais certainement avant l'inventaire de 1692, c'est Coyzevox qui commence la série de ses précieux cadeaux avec les bustes de Le Tellier et de Boucherat; Mignard qui, dès 1691 [4], s'était signalé comme bienfaiteur de la Compagnie qu'il venait d'être appelé à diriger et lui avait donné la copie par Corneille le jeune de sa coupe du Val-de-Grâce, continue ses générosités, le 4 avril 1693, par un beau portrait de Colbert de Villacerf, en attendant que sa fille, après sa mort, offrît d'abord,

1. L'auteur de la *Relation*... fait remonter ces dons à l'année 1649. Nous avons vu qu'ils ne se retrouvent pas dans l'inventaire de 1682.

2. *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie*, t. I, p. 407. — Dans les documents réunis par Caylus pour écrire l'histoire de l'Académie, l'amateur a confondu le bourgeois Accard avec le peintre d'Agard (manuscrit 13 de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts).

3. Procès-verbal de la séance du 16 novembre.

4. Procès-verbal de la séance du 1er décembre.

le 28 mai 1696, un portrait de lui dont l'auteur est inconnu, puis, le 29 novembre 1726, son buste par Desjardins. La même année 1696, Colbert de Villacerf donnait à l'Académie, le 29 décembre, son buste par Desjardins. Faut-il y voir des étrennes du protecteur? La supposition n'a rien de puéril, lorsqu'on remarque qu'au XVIIIe siècle, la plupart des présents reçus par l'Académie lui sont arrivés à la fin de décembre.

Signalons enfin le buste de Mansard, par Le Moyne, offert par cet artiste en 1703, celui du duc d'Antin, par Coyzevox qui en fit présent avant 1710, de même que, vers la même époque, Girardon donna sans doute celui de Louvois. Le dernier cadeau qui parvint à l'Académie avant la mort de Louis XIV fut le portrait de Mignard par Rigaud, que cet artiste offrit le 30 janvier 1712, qu'il avait exécuté en 1691, et que, dès cette date, il destinait sans doute à l'Académie, sans que nous sachions au juste pourquoi cette belle œuvre n'y entra pas. On voit donc que des témoignages doublement précieux de l'attachement des artistes et des amateurs à l'Académie enrichirent de bonne heure les collections; encore n'avons-nous pas rappelé ici les nombreux dons d'estampes dont nous avons parlé précédemment, ou ceux de moulages généreusement accordés par le roi pour former le goût des étudiants.

Au reste, la Compagnie qui tient à son bien, qui, le 4 décembre 1710, retire « des mains de M. Girardon un tableau de fleurs que Mlle Girardon avait fait pour son ouvrage de réception, et qui, depuis longtemps, manquait à l'Académie », ne néglige aucun moyen de développer ce qu'on pourrait appeler son musée : aux dates les plus diverses, — le 31 décembre 1678, le 28 septembre 1691, le 31 décembre 1702, — nous la voyons se préoccuper d'exiger des professeurs en exercice les dessins ou maquettes destinés à être reproduits par les élèves et qu'ils gardaient souvent par devers eux. Elle faisait preuve en cela d'un certain courage : car elle troublait, pour assez peu de chose, les plus influents de ses membres dans la paix négligente où ils se complaisaient. Enfin, quoiqu'elle ne fût pas riche, il lui arrivait de commander à certains de ses membres des portraits qu'elle voulait posséder : c'est ainsi qu'en 1665 elle chargea Testelin de celui du roi, et qu'en 1671 elle confia

à Philippe de Champaigne le soin de reproduire les traits de Lamoignon. Elle offrait, il est vrai, cette œuvre à son bienfaiteur, mais c'est Lallemant qui la copia pour elle, et qui reçut certainement une rétribution pour ce travail.

Nous n'osons guère compter, parmi les richesses d'art appartenant à la Compagnie, les œuvres de peinture ou de sculpture qu'elle conservait après certaines cérémonies religieuses en vue desquelles elles avaient été exécutées, par exemple, après la pompe du chancelier Séguier, ou après le *Te Deum* célébré pour le rétablissement du roi en 1687[1]. Dans les inventaires, nous trouvons souvent ces pièces signalées comme de véritables ruines, et il est probable qu'elles avaient été faites à la hâte, sans grande prétention, dans un but exclusivement décoratif. Mais il serait injuste de traiter aussi légèrement les travaux d'élèves qui restaient dans les salles après avoir obtenu les grands prix : ce sont tout au moins, dans bien des cas, de précieux souvenirs et d'intéressants documents. N'en a-t-on point vu quelques-uns passer pour des morceaux de réception, comme le tableau du salon d'Apollon, à Versailles, qui figure la *Renommée présentant le portrait du roi aux quatre parties du monde?* Cette œuvre est celle d'un élève, non d'un maître, et nous en avons la preuve dans le programme du concours jugé en 1665, programme qui répond exactement au tableau de Versailles et qui nous a été conservé dans le procès-verbal de la séance du 25 octobre 1664. Bonnemer obtint le premier prix, Rabon, le second. Il est probable que le tableau de Versailles est celui de Bonnemer.

C'est en 1663 qu'eut lieu le premier concours ; mais cet excellent moyen d'émulation avait été prévu dès 1655 à l'article XIV des statuts. « Il sera donné, disait cet article, un sujet général sur les actions héroïques du roi ». Les dessins devaient être présentés entre la Saint-Luc et la Chandeleur; le meilleur d'entre eux serait exécuté en peinture et achevé dans l'espace de trois

1. Pour les travaux qui intéressent la pompe du chancelier Séguier, on peut consulter les procès-verbaux de l'Académie du 30 juillet 1679. Pour le *Te Deum* il faut se reporter à la *Description des tableaux et autres ornements dont l'Académie royale a décoré l'église des RR. PP. de l'Oratoire...* réimprimée dans la *Revue universelle des arts* (t. X, p. 65-75). Une partie de ces tableaux de circonstance existait encore en 1793.

mois. Mais le règlement resta inappliqué pendant huit ans. Enfin, le 10 février 1663, fut décidée la première et très modeste tentative.

Le Brun annonça « qu'il avait un prix extraordinaire à proposer aux étudiants de l'Académie », sans déclarer de qui il le tenait, de sorte qu'on peut lui en attribuer l'honneur. Il déclara qu'il le délivrerait à la fin du carême et indiqua comme sujet *Moïse rompant les tables de la loi à cause de l'idolâtrie du veau d'or*. Les dessins récompensés furent ceux de Meunier qui obtint une montre à boîte d'or, de Corneille et de Friquet qui se contentèrent de deux médailles à l'effigie du roi. Aucun inventaire ne fait mention de leurs œuvres.

Mais, avant même le jugement de ce premier concours, l'Académie avait publié le programme du second. Il s'agissait de représenter la *Réduction de Dunkerque entre les mains du roi de France*, de telle sorte que Louis XIV apparût comme un « Jupiter accompagné de son aigle, tenant en sa main la foudre et de l'autre semblant presser une nuée de laquelle tombera une pluie d'or », de telle sorte que la ville de Dunkerque empruntât « la figure d'une jeune femme couchée sur un lit orné de figures maritimes », de telle sorte que la Grande-Bretagne semblât « une vieille femme recevant la pluie d'or qui tombera des mains de Jupiter », et qu'enfin tout le travail rappelât « plutôt l'histoire de Danaë qu'une énigme[1] ».

Les dessins furent jugés et récompensés le 14 juillet 1663, l'Académie ayant résolu, le 30 juin, « que les prix seront répartis en trois médailles, à savoir l'un de 20 écus, le second de 15, le troisième de 10, ladite somme provenant de ce qui a été reçu des écoliers jusqu'à maintenant ». Les lauréats furent Jean Corneille, Jacques Friquet et Liénard Roger.

A côté de ce concours de dessins, il y en eut un autre prévu par les statuts signés du roi le 4 décembre 1663 et publiés en 1664. L'article XXIV instituait en effet un prix de dessin, auquel tous les étudiants pouvaient concourir entre la fin de mars et la fin de juin; mais le même article ordonne « que le sujet sera exécuté en peinture, que le tableau en sera rapporté six mois après,

1. Procès-verbal de la séance du dernier jour de mars 1663.

auquel temps sera délivré le grand prix royal à celui qui aura le mieux fait, bien entendu que ledit tableau demeurera à l'Académie ». En conséquence de quoi, quelques jours après avoir arrêté le programme du prix de dessin, la compagnie adopta, le 14 avril 1663, la décision suivante : « Quant au sujet proposé sur les actions héroïques du roi, il a été résolu qu'il sera exécuté et représenté sous la forme de Danaë, l'ajustant à l'histoire de la réduction de Dunkerque ».

A ce nouveau concours, beaucoup plus solennel, sont admis non seulement les étudiants, mais les académiciens eux-mêmes, « afin que celui desdits académiciens qui aura mérité le prix le reçoive avec la qualité de professeur, et son tableau sera reçu pour celui qu'il est obligé de faire en faveur de sa réception[1] ». Il est permis de conclure de ces lignes que les académiciens ici visés sont plutôt les agréés que les membres ayant reçu leurs lettres de provision. Si plusieurs académiciens concourent, leur travail comptera comme morceau de réception. Il semble même qu'on leur laisse le choix du sujet, puisque « en cas qu'il se rencontre que diverses personnes aient traité un même sujet, il y aura diverses chambres pour mettre lesdits tableaux ». Quant à la jeunesse, « pour ne pas la priver du prix qu'elle espérait, il a été résolu qu'il en sera établi un second pour celui qui aura le mieux réussi en l'exécution en peinture des dessins qui seront montrés par eux à l'Académie ». Voilà donc quelles étaient les conditions du concours pour le prix royal : académiciens, ou du moins agréés à l'Académie et simples élèves pouvaient se trouver aux prises, afin que le résultat de l'épreuve fût le meilleur possible.

En réalité, aucun académicien, ni alors, ni plus tard, ne voulut jamais se commettre avec les élèves : il eût pu se produire de fâcheuses surprises, et nul ne se soucia de se mesurer avec des écoliers. Cependant nous voyons, le 21 mai 1664, que le roi a accordé 400 livres pour les prix. Ce n'est que le 10 septembre 1664 que les prix furent distribués par Colbert lui-même; la *Réduction de la ville de Dunkerque par la valeur et par la richesse*[2] avait été interprétée de façons diverses : Meunier, classé

1. Procès-verbal de la séance du 11 août 1663.
2. Le 31 mars 1663, l'Académie avait proposé aux étudiants « la conquête du roi sur

premier, avait représenté la *Conquête de la Toison d'or*[1], Corneille, classé second, la fable de Danaë, et on se demande si Liénard Roger, exécutant en bas-relief un *Marsyas écorché par Apollon* avait eu en vue la même allégorie. Colbert promet en outre aux lauréats « que le roi leur donnera pension pour aller à Rome, quand l'Académie le jugera à propos ». Ainsi s'établissait, avant même la fondation de l'Académie de France à Rome, cette tradition que les prix comportaient le fameux voyage d'Italie.

Malheureusement les œuvres des lauréats semblent perdues. Jusqu'en 1674, les sujets furent toujours des allégories rappelant la gloire de Louis XIV, après quoi ils furent empruntés à la Bible et suivirent rigoureusement l'ordre chronologique depuis Adam et Ève jusqu'au meurtre d'Holopherne par Judith, sujet donné en 1761. L'Académie, qui, dès 1675, ne savait plus où loger ses morceaux de réception, dut reléguer de bonne heure les travaux d'élèves dans ses garde-meubles ; mais l'inventaire final nous prouve qu'en 1793 beaucoup étaient encore exposés dans les salles d'entrée, et que ni la *Danaë* de Corneille, ni la *Conquête de la Toison d'or* de Meunier n'avaient disparu. Ces œuvres, d'ailleurs, n'étaient jamais sans mérites, l'Académie ayant eu généralement l'énergie de refuser les prix chaque fois que le concours était médiocre. Mais, malgré les qualités réelles de quelques-unes, elle leur préféra toujours, à juste titre, les morceaux de réception dont elle était assez fière et qu'elle montrait volontiers au public dans ses expositions solennelles.

Disons d'ailleurs qu'il figurait dans ces expositions beaucoup d'autres œuvres que leurs auteurs se gardaient bien de laisser à titre définitif. Une délibération du 5 janvier 1650 avait institué une sorte de fête de l'Académie qui ne comportait, semble-t-il, aucune exposition ; lorsque, en janvier 1663, on organisa les concours, on songea à faire voir au public les ouvrages couronnés, et les statuts, établis en décembre de la même année, prévoient formellement une fête de l'Académie « au premier samedi de

Dunkerque, une fois par la valeur et une autre fois par la richesse ». Malgré le texte de la délibération du 14 avril, il est probable qu'on laissa aux concurrents la liberté du choix. Ceci ressort d'ailleurs du texte du procès-verbal du 11 août.

1. Il s'agit ici de Pierre Monier qui mesura les statues antiques de Rome avec Poussin. En 1672, un autre Monier (Michel) fut envoyé aussi à Rome ; mais c'était un sculpteur.

juillet où chacun des officiers ou académiciens seront obligés d'apporter quelque morceau de leur ouvrage, pour servir à décorer le lieu de l'Académie quelques jours seulement et après les remporter si bon leur semble ». Au moment où était prise cette décision, l'Académie était assez pauvre, et les morceaux de réception ne suffisaient pas à orner les murs. Cependant il semble bien qu'elle ait dû compter sur eux pour faire le principal ornement de la fête; car ayant, dès 1664, cherché à organiser dans la première semaine de juillet l'exposition prescrite, elle constate, le 5 du même mois, « que diverses personnes de la Compagnie ont rapporté des raisons considérables pour excuser de ce qu'ils n'ont pu faire leurs tableaux pour aujourd'hui », et la solennité fut remise à la Saint-Louis; mais seuls les tableaux exécutés pour le concours des grands prix furent apportés du dehors [1]. Sans doute se borna-t-on à décorer la salle où ils furent exposés avec les œuvres d'art qu'on possédait déjà [2].

En 1665, on se préoccupe de se conformer scrupuleusement aux statuts, et, le 27 juin, on décide que « pour cet effet la salle sera tapissée et que chacun sera averti d'apporter samedi prochain quelque morceau de son ouvrage, laquelle sera exposée par les soins des officiers en exercice ». Hélas! le 4 juillet, « l'Académie étant assemblée pour effectuer l'article XXV des statuts touchant l'exposition des ouvrages, considérant les difficultés qui se sont présentées, a été résolu que l'exécution dudit article sur ledit fait des ouvrages sera sursis et qu'il sera rédigé par écrit lesdites difficultés pour présenter à Nos Seigneurs les Protecteurs et Vice-Protecteurs et recevoir sur cela leurs ordres ». Et pourtant il dut y avoir une exposition en 1665, puisque, le 29 août, on charge le trésorier Beaubrun « d'acheter de la tapisserie pour garnir la salle » qui vient d'être achevée, et puisque Bourdon, Van Opstal, Champaigne, Mignard, Legendre, de Marsy, de Sève l'aîné conviennent de s'assembler le jeudi suivant « pour ordonner

1. Procès-verbal des séances du 25 août, 30 août, 6 et 10 septembre 1664.

2. Anatole de Montaiglon, dans sa réimpression du livret du *Salon* de 1673, et M. J. J. Guiffrey, dans sa *Collection des livrets des anciennes expositions,* ont étudié les diverses questions qui se rattachent aux premières expositions de l'Académie. Un examen détaillé des *Procès-verbaux de l'Académie*, publiés depuis les excellents travaux de ces deux savants, nous permet d'apporter quelques légères modifications à leurs conclusions et quelques particularités nouvelles.

les places des tableaux qui doivent être attachés en ladite salle ».

Les morceaux de concours ayant été exposés à la fin d'avril, ce texte ne peut faire allusion qu'à ce que nous appelons aujourd'hui un Salon. Mais le résultat fut probablement peu brillant, et, le 9 janvier suivant, Colbert, tranchant les difficultés qui concernaient la fête de l'Académie, résolut, « du consentement de toute la Compagnie, que tous les deux ans, dans un des jours de la semaine sainte, chacun apportera de son ouvrage, sur quoi la Compagnie raisonnera en la présence de mondit Seigneur ». On ne fit donc rien en 1666; mais l'exposition de 1667 jeta un grand éclat, et quoiqu'il n'y ait pas eu de livret imprimé, nous devons la considérer comme le premier en date des Salons officiels. Une lecture attentive de la préface des *Sentiments des plus habiles peintres du temps sur la pratique de la peinture* permet d'affirmer que c'est à l'exposition de 1667 que Testelin vit « un grand salon rempli magnifiquement des plus excellents tableaux entourés de riches bordures dorées qui brillaient d'un merveilleux éclat ». Il y avait là le *Louis XIV* que Testelin venait de peindre[1] et le crucifix de Jacques Sarrazin que son frère Pierre avait sans doute donné à l'Académie au moment de sa réception. « Tout le lambris du Salon et la corniche étaient remplis des plus beaux tableaux des réceptions jusqu'au parterre, où étaient posées sur des chevalets plusieurs de ces plus considérables pièces, pour être mieux en leur jour. L'entrée de ce salon remplissait à l'abord l'esprit de vénération et de respect ».

Toutefois on ne saurait affirmer, d'après ce texte, qu'en dehors des morceaux de réception, il y eût d'autres œuvres exposées. Mais nous possédons une seconde description des splendeurs de l'exposition de 1667 qui nous permet de la considérer vraiment comme le premier Salon, quoique nous connaissions les tendances de l'auteur, Jean Rou, ami de Testelin, à embellir et à agrandir tous les sujets. Il avait, affirme-t-il, composé une *Histoire de l'Académie* et remplissait parfois dans la Compagnie l'office de secrétaire adjoint : on n'a jamais retrouvé ni cette histoire, ni la trace de son passage à l'Académie; mais il cite lui-même quelques fragments de son ouvrage, et voici la description qu'il nous a

1. Ce portrait lui avait été commandé par l'Académie le 27 février 1666.

laissée de l'exposition de 1667 : « Je ne me souviendrai jamais qu'avec une espèce de regret du plaisir indicible que je goûtai un des plus beaux jours de cette aimable saison qui semble donner une nouvelle vie à toute la nature, et ce fut, si ma mémoire ne me trompe, le 23 d'avril 1667[1], lorsque, traversant le Palais-Royal où quelques affaires m'avaient attiré, je me trouvai inopinément au milieu d'un embarras de plusieurs carrosses qui occupaient tout le bas de la vaste rue de Richelieu... J'étais comme le seul au milieu d'une connaissance presque universellement répandue qui ne savais rien d'un célèbre concours de plusieurs personnes de tout âge, de tout ordre et de tout sexe, lesquelles s'étaient rendues dans la grande salle du Palais Brion pour y admirer les riches tableaux et les superbes statues que l'Académie royale de la Peinture et de la Sculpture y avait étalés ce jour-là par ordre exprès de Sa Majesté. On ne saurait dire quel agréable spectacle ce fut pour moi de voir tout à la fois une si prodigieuse quantité de toutes sortes d'ouvrages dans toutes les diverses parties de la peinture, je veux dire l'*histoire,* le *portrait,* le *paysage,* les *mers,* les *fleurs,* les *fruits,* et par quelle espèce de magie, comme si j'eusse été transporté en des climats étrangers et dans des siècles tout à fait reculés, je me trouvais spectateur de ces fameux événements dont les surprenants récits m'avaient si souvent jeté dans l'admiration ».

Ce morceau devait servir d'introduction à l'*Histoire de l'Académie* et semble démontrer par là même l'importance de l'événement rapporté. De plus nous voyons ici que, comme en 1673, la cour, ou tout au moins la grande salle du Palais Brion est décorée de tableaux, et Testelin n'ayant pas dit que seul le salon où fut reçu Colbert contînt les œuvres des académiciens, on en vient à se demander si les morceaux de réception n'avaient pas été réservés pour la pièce officielle, tandis que l'exposition proprement dite avait lieu dans la cour du palais. Au reste, en 1667, l'Académie ne possède encore que quarante-et-un tableaux (non compris les travaux d'élèves), et aucun ne représente de marine; on comprendrait mal le terme de *prodigieuse quantité* s'appliquant à un

1. En réalité c'est le 9 avril que Colbert vint à l'Académie et y « considéra les ouvrages d'un chacun ». Le procès-verbal est d'une sécheresse étonnante, étant donnée l'importance de cette séance solennelle.

nombre aussi faible, de même qu'il serait étrange que Rou admirât des *mers* là où il n'y en avait point. Si délicat qu'il soit de conclure sur des textes imprécis, on peut croire que l'exposition de 1667 fut l'une des deux auxquelles fait allusion Germain Brice, lorsqu'il dit que « jusqu'en 1699, l'article XXV de l'édit de 1663 ne fut observé que deux fois[1] ». L'exposition de 1673, avec son livret imprimé, et celle de 1667, qui au bout de vingt ans[2] avait laissé une impression si vivante encore chez Jean Rou, semblent bien avoir été dans le demi-siècle qui suivit la fondation de l'Académie les deux plus brillantes de ces fêtes bisannuelles.

Les deux plus brillantes, mais non pas les deux seules, comme le croit Germain Brice. Hulst, dans le plan qu'il avait préparé en vue d'une histoire générale de l'Académie[3], Jean Rou, dans la division qu'il donne de son travail[4], se proposent l'un et l'autre de consacrer une des quatre parties de leur livre à l'établissement des conférences et aux fêtes du Palais Brion. L'Académie quitta le palais Brion en 1692 et n'y célébra jamais d'autres fêtes que celles de la distribution des grands prix et des expositions. La distribution des prix s'étant toujours déroulée de façon officielle et monotone, il est probable qu'Hulst et Jean Rou comptaient trouver une matière plus féconde dans les expositions, sur lesquelles ils pouvaient sans doute consulter dans les archives de l'Académie des documents intéressants.

La liste publiée par Duvivier et reproduite par M. J.-J. Guiffrey, dans l'*Avertissement* de sa précieuse réimpression des livrets des *Salons*, comporte dix expositions sous le règne de Louis XIV, dont sept au palais Brion et trois au Louvre. Les procès-verbaux corroborent ces renseignements, à cela près que nous avons vu une exposition se tenir en 1665. En 1669, Colbert visite l'exposition le 20 avril, et, s'apercevant sans doute que certains académiciens n'y ont pas pris part (le livret de 1673

1. Germain Brice, *Description de Paris*, éd. de 1706, t. II, p. 68.

2. Jean Rou avait communiqué le début de son ouvrage à Bayle qui lui répondait le 18 mai 1691 : « Je vous renvoie, mon très cher monsieur, le morceau que vous m'avez communiqué de l'histoire que vous avez entreprise. Je suis ravi que vous vous soyez chargé d'un travail si curieux et si instructif ». Il semble donc que Rou n'ait pas composé son *Histoire de l'Académie* — peut-être abandonnée en cours d'exécution — bien avant 1690.

3. Ms. 16 du *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

4. Jean Rou, *Mémoires et opuscules*, t. II, p. 19.

nous prouve que beaucoup s'abstenaient malgré les prescriptions du règlement), exhorte « chacun d'apporter soigneusement de ses derniers ouvrages en pareilles solennités suivant les statuts ».

Le 28 mars 1671, les conseils de Colbert ont été suivis : l'Académie a « exposé les ouvrages de peinture et de sculpture suivant l'ordre accoutumé et même entouré de tableaux la cour de l'hôtel de Richelieu qui y a été accordé du roi pour cet effet », si bien qu'on se demande si l'exposition de 1673, malgré son livret imprimé, a de beaucoup surpassé l'éclat de celle-ci. En tous cas, le zèle des académiciens s'était ralenti après 1671 : le 26 février 1673, on songe « qu'il est temps de se disposer pour la solennité de la fête » ; mais « la Compagnie ayant considéré qu'il ne se trouvait pas assez d'ouvrages prêts pour être exposés la semaine de devant Pâques, l'on a jugé à propos de reculer le temps de cette solennité jusqu'à la Pentecôte où les jours sont d'ordinaire plus favorables ». Quelques jours avant la Pentecôte on « juge à propos de remettre la solennité de la fête au mois de juin... lorsque les ouvrages que l'on désire d'y exposer soient activés ». A noter que, dans cette même séance du 13 mai, on décide, pendant la prochaine exposition, de suspendre toutes les assemblées académiques et tous les exercices de l'École parce que « il s'est quelquefois rencontré des accidents fâcheux... par la confusion populaire qui s'y rencontre », et « pour laisser au public la liberté d'entrer partout et de satisfaire sa curiosité ». Ceci ne démontre-t-il pas jusqu'à l'évidence que l'exposition de 1671 et sans doute celles de 1667 et de 1669 avaient été très fréquentées et très goûtées? Et ne demeure-t-il pas acquis que, si la coutume s'introduisit d'ouvrir le Salon à la Saint-Louis, elle naquit moins du désir de célébrer la fête du roi que de la paresse des académiciens peu pressés de terminer leurs ouvrages?

Au reste, l'exposition de 1673, avec « les salles et la cour décorées » satisfit Colbert qui l'inaugura le 25 août. Le public s'y porta avec tant d'empressement que, sur la proposition de Le Brun, elle fut prolongée jusqu'au soir du 3 septembre. Cependant quarante-cinq artistes de l'Académie — sans parler du Bernin — n'y avaient rien envoyé.

L'exposition eut-elle lieu en 1675? En tous cas, ce ne fut qu'a-

près la Saint-Louis. Le 16 et le 23 novembre, les tableaux sont placés, et des protestations se produisent parce que quelques-uns ont été « élevés excessivement... dans des lieux où ils ne peuvent pas être vus ». Le 12 décembre, Colbert vient distribuer les prix et examine « les ouvrages des étudiants qui y ont aspiré ». Pas un mot des œuvres exposées par les académiciens : il y eut (nous le savons nettement par Hulst[1] et nous l'entrevoyons par les procès-verbaux), de graves dissentiments cette année-là à l'Académie. L'exposition ne s'en ressentit-elle pas ? N'aurait-elle pas été supprimée au dernier moment, faute d'entente ? Nous ne pouvons le dire positivement ; mais comment supposer que les artistes, après avoir envoyé leurs œuvres, les aient fait enlever sans les montrer à Colbert et au public ?

Il n'y eut pas d'exposition en 1677 ni en 1679, du moins les procès-verbaux n'en font aucune mention, directe ou indirecte. Mais, le 26 mars 1678, on établit en principe « trois offices, l'une de pacificateur des différents, la seconde de visiteurs des malades, et la troisième de maître des cérémonies », la dernière de ces fonctions consistant, comme le prouvent les délibérations du 23 juin 1679 et du 1er mai 1680, en celle de *décorateur* à l'occasion des solennités académiques. Au reste ce décorateur ne fut nommé que le 22 février 1681 ; ce fut Jean Lemoine, petit-fils du sculpteur Guillain, et qui ne fournit son morceau de réception que onze ans plus tard, le 29 mars 1692. Sans doute il fit preuve d'activité pendant quelque temps : cinq semaines après sa nomination, l'Académie, qui, le 1er mai 1680, semblait découragée de célébrer la fête bisannuelle à cause de la dépense et du peu d'empressement des artistes, décide de demander à chacun de ses membres « le nombre des ouvrages qu'ils pourront exposer et leurs grandeurs incessamment ». Quinze jours plus tard, même résolution. Le 24 avril, après avoir pris connaissance des réponses, on projette de célébrer à la Saint-Louis « la fête de l'Académie », et le 3 mai, Lemoine est chargé de « dresser un plan pour la décoration ». Mais il devait y avoir bien peu d'œuvres d'art promises ; car, le 31 mai, « toute la Compagnie a été exhortée pour une dernière fois d'aviser à ce que chacun pourra fournir de tableaux de

1. Ms. 27 du *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

grandeur convenable pour pouvoir exposer à la fête et remplir la cour en une décoration digne de l'Académie »... Et c'est tout ce que les procès-verbaux nous apprennent sur l'exposition de 1681 ; la semaine même de la Saint-Louis, le 30 août, l'Académie s'assemblait « à l'ordinaire ». L'exposition eut lieu probablement ; mais la Compagnie n'en fut sans doute pas bien fière ; Colbert ne se dérangea pas, et le soir même de la fête, on dut décrocher les tableaux qui avaient maigrement décoré la cour du Palais Brion, en admettant que les salles de l'Académie aient été trop petites.

Et pourtant les mauvais jours n'étaient pas encore venus. En 1683, la Compagnie, dont le budget s'équilibrait difficilement et qui ne se trouvait pas en état de faire célébrer un service convenable pour Colbert, ne renonce pas complètement à l'exposition ; à cause de la mort de la reine, elle retarde la cérémonie, elle demande, le 16 août, à ses membres « un billet qui marquera la grandeur et le sujet des tableaux qu'ils pourront fournir pour l'embellissement de la fête ». Répondit-on à cet appel ? Toujours est-il que, le 17 décembre, lorsque Louvois vint pour la première fois présider la distribution des prix, on le promena partout, et on lui montra « le grand nombre des dessins de sculptures faits par Messieurs les professeurs », mais non pas en vue d'une exposition temporaire ; il s'agissait des travaux exécutés par ces artistes « dans le temps de leur exercice pour l'instruction de la jeunesse ». Si, ce jour-là, on avait eu autre chose à présenter à Louvois, le procès-verbal de Guérin — non plus du maladroit et sec Testelin — en aurait fait mention.

A partir de 1683, plus d'expositions. L'Académie était pauvre ; Louvois tenait moins que Colbert aux solennités dont le prestige de la Compagnie pouvait être rehaussé, et se contentait de lui imposer l'enseignement gratuit pour les élèves, ou de vexer le nouveau directeur, Le Brun, qui de son côté ne se montrait pas très souple. Quand Louvois disparut, la situation financière était devenue plus critique encore. Il fallut que Jules-Hardouin Mansard fût choisi, en 1699, comme protecteur de l'Académie, pour que la pension du roi fût rétablie et que les étudiants fussent de nouveau astreints à payer les frais d'étude. On résolut alors de fêter la Saint-Louis ; Lemoine fut requis de s'acquitter

de sa fonction ; on lui adjoignit le peintre Benoist[1]. Aucun procès-verbal, il est vrai, ne témoigne de l'éclat de la fête; mais la vente des livrets de l'exposition permit au trésorier d'encaisser deux cents livres, et au sieur Péron, concierge, de recevoir le surplus « par manière de récompense ». Les officiers furent chargés de remercier du Metz, Perrault et Séguin, qui avaient « contribué de leurs bons offices et leurs soins à la fête de l'Académie[2] ». Et surtout le livret imprimé nous prouve que les exposants avaient été nombreux.

La solennité, en 1704, fut plus brillante encore; mais, on le voit, les statuts n'étaient plus exécutés, et la fête de l'Académie ne se célébrait plus régulièrement. L'étroitesse du local en était peut-être la cause, peut-être aussi la négligence des artistes : le 14 juillet 1704, le procès-verbal fait remarquer en passant « que la dépense et les grands préparatifs » empêchent d'organiser l'exposition « aussi souvent qu'il serait à souhaiter ». Toutes ces causes réunies contribuèrent sans doute à la longue éclipse des Salons. En 1705 et en 1706, on ouvre les salles au public le jour de la Saint-Louis seulement : il y voit, en 1705, les tableaux présentés au concours des grands prix; en 1706, les collections appartenant en propre à l'Académie. Ce ne fut que beaucoup plus tard que les artistes reprirent la tradition et réorganisèrent les expositions conformément à leurs statuts.

Au reste, si l'Académie, sous le règne de Louis XV, retira quelque notoriété et quelque honneur de ses Salons, elle n'y enrichit pas ses collections, et ne prépara à la France la riche galerie, nationalisée en 1793, qu'en exigeant patiemment et opiniâtrément le *chef-d'œuvre* de chacun de ses nouveaux membres. Ceux-ci, pendant la fin du règne de Louis XIV, ne se firent point trop prier. L'ensemble des œuvres ainsi réunies, ensemble qui, dès 1687, émerveillait Germain Brice[3], était singulièrement intéressant et représentatif de l'art de cette époque : les tableaux d'histoire dominaient, et rien n'était plus naturel, puisque l'Académie s'était donné pour mission d'ennoblir les arts de peinture et de sculpture, de les soustraire aux *suppôts de la*

1. Procès-verbal de la séance du 8 août 1699.
2. Procès-verbal de la séance du 26 septembre 1699.
3. Germain Brice, *Description de Paris*, 2e édition, p. 80-82.

maîtrise, comme dit Hulst. Le genre sublime par excellence, l'allégorie[1], est particulièrement en honneur : les tableaux de concours devaient, d'après les règlements de 1655, représenter les actions héroïques du roi ; les morceaux de réception célébreront, eux aussi, la gloire de Louis XIV ou celle de l'Académie. Poerson sera chargé de figurer la *Jonction des Académies de France et de Rome,* et Nicolas Rabon fournira une allégorie sur l'*Académie de Rome recherchant Monsieur Le Brun pour son prince.* Peu de sujets religieux, qui ne conviennent guère dans ce milieu ; mais des tableaux de cabinet, c'est-à-dire des œuvres d'amateurs faites pour un salon et permettant à l'artiste, malgré des dimensions restreintes, de montrer sa maîtrise.

La fable et l'histoire ancienne sont sans cesse mises à contribution, et, en entrant dans les salles de l'Académie vers 1680, on devait avoir l'impression du grand art, un peu froid, un peu trop solennel, mais où la composition élégante et ingénieuse s'affirmait bien française et différente, par une certaine sobriété, de l'emphase italienne.

Le coloris laissait fort à désirer : quoi d'étonnant, lorsque nous voyons l'Académie, au moment de prononcer son jugement dans le concours de 1664, déclarer « qu'on doit considérer en un tableau d'histoire ces points principaux, à savoir : 1° l'ordonnance ou disposition du sujet; 2° l'expression sur le sujet général et sur chaque figure en particulier; 3° la perspective; 4° le dessin et proportion de toutes les parties du sujet bien terminé, et 5° la distribution des couleurs [2] ». On sait avec quel dédain Le Brun déclarait que « les broyeurs seraient au même rang que les peintres, si le dessin n'en faisait la différence [3] ». Dès lors les tableaux de l'Académie, fort intéressants par la composition et le dessin, déplaisent souvent par le coloris, sans qu'on ait à s'en étonner. La série des photographies est peut-être plus agréable à consulter que les œuvres elles-mêmes.

Mais, à côté des artistes s'adonnant aux grands genres, un

1. Félibien, dans la préface des *Conférences de l'Académie pour l'année 1667* établit une hiérarchie des sujets universellement admise de son temps, et dans laquelle l'allégorie vient au premier rang.

2. Procès-verbal de la séance du 24 septembre 1664.

3. Conférence de Le Brun sur le *Mérite de la couleur.* (A. Fontaine, *Conférences inédites de l'Académie*, p. 37.)

nombre assez considérable de paysagistes, de peintres de fleurs, de fruits, de natures mortes, et même de miniaturistes, maintiennent les traditions de simplicité, d'honnêteté, de fidélité à la nature, qui caractérisent les meilleures productions de l'art français. L'Académie ne dédaignait pas les genres secondaires et, quoiqu'elle ne permît pas aux artistes qui les cultivaient de prendre part à l'enseignement de l'école, elle leur réservait quelques places de conseillers. Il est regrettable que presque toutes ces œuvres aient disparu : le morceau de réception de Desportes, aujourd'hui au Louvre, et celui de Chavannes, à l'École des Beaux-Arts, nous montrent de quoi on était capable à l'époque de Louis XIV, et nous sommes en droit de nous demander si les Jacques Rousseau, les Van Becq, les Béville et autres peintres presque aussi oubliés, si, à plus forte raison, les Baptiste, les Blain de Fontenay ou les Allegrain, n'ont pas été supérieurs à leur réputation elle-même, et n'ont pas ramené — sans peut-être s'en douter et le vouloir — l'art français dans sa véritable voie.

Enfin les portraits étaient nombreux à l'Académie, bien que ce genre ne pût amener l'artiste aux hautes charges, et il y a plaisir à constater que des hommes comme Lallemant, comme Jean Nocret, comme Paul Mignard, comme Nicolas Heude et tant d'autres moins connus encore, produisaient des œuvres excellentes dont beaucoup nous sont certainement parvenues sous d'autres noms. Les collections de l'Académie nous révèlent manifestement la richesse et la fertilité des genres réputés secondaires au XVIIe siècle.

Elles nous font encore assister à l'évolution qui se produisit à deux reprises sous le règne de Louis XIV, d'abord au moment de la disgrâce de Le Brun, vers 1683, alors que débutent Largillière, qui donne comme morceau de réception le portrait de Le Brun en 1686, Rigaud, qui obtient un premier prix en 1682, Antoine Coypel et J. F. de Troy; puis, vers 1710, lorsque Galloche, faisant passer dans la pratique les théories de Roger de Piles, enseigne à ses élèves l'art du coloris, et surtout lorsque Watteau stupéfait et charme l'Académie par ses œuvres si nouvelles et si séduisantes.

Il n'y a pas le moindre doute à élever sur l'anecdote que

Gersaint raconte à ce sujet : le 11 juillet 1712, les peintres désireux d'aller à Rome exposent leurs ouvrages à l'Académie ; ceux de Watteau frappent tellement les juges qu'ils trouvent l'artiste trop avancé pour faire, comme étudiant, le voyage d'Italie, et lui offrent une place dans leur Compagnie. C'est ce dernier point qui a inspiré quelques réserves. Mais alors comment se fait-il que, le 30 juillet, Watteau se soit « présenté pour être académicien » et que l'Académie ait « agréé sa présentation » ? On ne lui offrit évidemment pas du premier coup ses lettres de provision, chose contraire aux statuts ; mais on lui promit qu'il serait agréé dès qu'il le voudrait, et participerait ainsi aux privilèges de la Compagnie ; quant au morceau de réception, par une faveur inouïe, on en laissait le sujet « à sa volonté ». Cinq ans plus tard, Watteau devait apporter, non sans se l'être fait réclamer plus d'une fois, l'*Embarquement pour Cythère.* C'était, à l'avènement de la Régence, le joyau des collections de l'Académie qui y entrait sans grand fracas et qui ne dispensait même pas son auteur du présent pécuniaire. Mais, à la fin du règne de Louis XIV, déjà les tableaux de réception de Jean-Baptiste Santerre, de Henry de Favanne, de Samuel Massé, de Galloche, faisaient présager ce goût de la grâce féminine et de la couleur claire où devait triompher Watteau et qui s'était affirmé de façon éclatante, en 1712, chez les juges de ce grand artiste. Il suffit de suivre attentivement le développement des collections de l'Académie pour assister du même coup aux si caractériques évolutions de l'art français.

CHAPITRE IV

LE DÉVELOPPEMENT DES COLLECTIONS AU XVIIIe SIÈCLE

Dès les premières années du XVIIIe siècle, les collections de l'Académie, nous l'avons vu, s'accroissent sans grand effort. Les traditions étant établies, il suffit de ne point les laisser tomber en désuétude. Mais cette tâche modeste, qui n'exige que de la patience et de la fermeté, et dont l'Académie s'acquitta tant bien que mal jusqu'aux environs de 1750, cessa bientôt de lui convenir; par satiété peut-être, peut-être aussi par crainte de la Maîtrise dont les efforts persévérants et intelligents attiraient un certain nombre d'artistes, elle ferma les yeux sur les infractions aux règlements; puis, à partir de la suppression de l'Académie de Saint-Luc, sa rivale, qui disparut en 1776, elle se désintéressa presque ouvertement des morceaux de réception devenus trop nombreux; si bien que, dans ses dernières années d'existence, on a l'impression que les agréés hésitaient de moins en moins à faire l'économie du tableau ou de la statue qu'ils devaient, n'étant presque jamais inquiétés dans leur paresse, et jouissant, sans lettres de provision, de la plupart des privilèges réservés aux académiciens proprement dits. Les collections ne s'augmentaient plus que par des dons particuliers qui, à la vérité, affluaient.

La Régence semble avoir été pour les tableaux de réception une époque particulièrement brillante : Gillot et Watteau se font rappeler à l'ordre plus d'une fois, mais finissent par s'acquitter [1]. Raoux, reçu le même jour que Watteau et exempté du

1. Gillot fut reçu quelques mois avant la mort de Louis XIV, le 27 avril 1715.

présent pécuniaire par considération pour le grand prieur de Malte qui le protège, n'est pas indigne de son glorieux confrère. Puis François Lemoine, Oudry, Lancret, entrent dans la Compagnie[1], y précédant de peu l'illustre Rosalba. En 1721, est reçu Joseph Parrocel. Enfin, dans les premières années du règne personnel de Louis XV, l'Académie se montre « si contente » de la présentation de Bonaventure de Bar, « si satisfaite » de celle de Chardin qu'elle les reçoit le jour même de leur agrément, choisit comme morceaux de réception un ou deux des tableaux qu'ils ont apportés, modère le présent pécuniaire à cent livres et ne réclame que des bordures aux ouvrages de Chardin[2].

Si les morceaux offerts sont alors moins nombreux que précédemment, ils l'emportent en qualité : la *Réjouissance de soldats* de Pater entre le 31 décembre 1728, le beau tableau d'architecture de Servandoni en 1731, et, en 1734, Boucher, Tocqué, Aved et Natoire font accepter leurs ouvrages. Une période d'accalmie survient ensuite, dans laquelle pourtant Carle Van Loo, le charmant Trémollière, Lundberg, Pierre et La Tour nous mènent jusqu'à l'époque où Coypel redonne à l'Académie une vie nouvelle, mais hélas! rompt avec les traditions qui consistaient à harceler les agréés jusqu'à ce qu'ils eussent fourni leur morceau de réception.

Déjà, vers 1730, il faut bien le dire, la Compagnie a perdu de sa belle ardeur : elle accorde des délais plus longs aux agréés en retard, les poursuit moins fréquemment, se décide, le 24 mars 1736, à recourir à la menace, mais se garde bien de passer à l'exécution, et se contente le plus souvent de prendre dans les ouvrages présentés pour l'agrément ceux qui lui plaisent, ne commandant plus de morceaux de réception proprement dits. Ce n'est pas encore le relâchement, c'est déjà la faiblesse. Les agréés, ayant le droit d'exposer dans les Salons au milieu des académiciens, et sachant qu'on tient à eux, en prennent vraiment à l'aise avec les statuts.

Toutefois la Compagnie est loin de se désintéresser de ses trésors : le 22 novembre 1721, elle est reconnaissante à Stiémart

1. Respectivement le 30 juillet 1718, le 28 février et le 24 mars 1719.
2. Procès-verbal de la séance du 25 septembre 1728.

et à Cayot qui « ont bien voulu se charger du soin de l'arrangement des tableaux et sculptures », non au Salon, qui n'existe plus, mais dans ses salles. Elle expose assez régulièrement, le jour de la Saint-Louis, les ouvrages des élèves qui ont remporté les prix et admet le public chez elle. Nous la voyons en 1734 « faire observer l'usage, établi à l'égard des agréés, de faire dans l'Académie leurs ouvrages de réception pour empêcher les abus [1] », et deux ans plus tard quand Coustou — un sculpteur! — lui proposa de « faire nettoyer » ses tableaux, elle s'y opposa « tout d'une voix, appréhendant les suites fâcheuses qui pourraient en arriver [2] ». A peine pourrait-on remarquer que les inventaires de cette époque, conservés aujourd'hui à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, sont moins précis et moins détaillés que ceux du temps de Louis XIV. Ne nous plaignons pas : à partir de 1754, nous n'en trouverons plus du tout!

On ne saurait, pendant la même période, mettre en regard des excellents peintres un pareil nombre de grands sculpteurs. Il semble que cette catégorie d'artistes ait peu sollicité l'honneur d'appartenir à l'Académie. De 1718 à 1737, pendant près de vingt ans, il n'en entre aucun dans la Compagnie, et en dehors de Jean-Baptiste Le Moyne, de Guillaume Coustou, de Pigalle et de Bouchardon, reçus tous les quatre entre 1738 et 1745, on ne rencontre aucun nom de première importance. Le morceau de réception de Le Moyne a été brisé ; si l'on excepte le *Mercure* de Pigalle, les autres ne sont point des chefs-d'œuvre. Pendant la Régence et la première moitié du règne de Louis XV, ce sont les dons et les legs qui, en sculpture, ont enrichi le plus l'Académie.

Le 2 août 1716, le *Colbert* de Coustou est offert par Girardon ou plutôt par ses héritiers qui, sur la demande de Coustou lui-même ont été invités par la Compagnie, alors que Girardon vivait encore et était sans doute incapable de gérer ses affaires, à tenir la promesse du vieux sculpteur [3]. Le 25 novembre 1726, la

1. Procès-verbal de la séance du 4 septembre 1734.
2. Procès-verbal de la séance du 4 août 1736.
3. Voir le procès-verbal de la séance du 30 juin 1714.

comtesse de Feuquières, fille de Mignard, qui avait autrefois donné à l'Académie un portrait peint de l'artiste, offre cette fois le buste exécuté par Desjardins. Puis, le 22 août 1744, Rigaud lègue à l'Académie, en même temps que son portrait et celui de sa mère par lui-même, le beau buste en marbre que Coyzevox avait exécuté de cette mère particulièrement vénérée.

Au reste, Rigaud fut pendant la première moitié du XVIIIe siècle le principal bienfaiteur de l'Académie : il a fait attendre son tableau de réception pour l'histoire — le *Saint-André* actuellement à l'École des Beaux-Arts — depuis le 7 janvier 1700, jour de sa réception, jusqu'au 26 mai 1742 ; mais il offre, en 1712, le portrait de Mignard, en 1719, celui du duc d'Antin, en 1734, celui de Bourdon et lègue tout son œuvre gravé ainsi que la planche de son portrait par Drevet. En dehors de lui, on ne trouve que peu de personnes s'intéressant alors aux collections d'une manière efficace : Julienne se montrera plus tard fort généreux; il ne donne alors que le portrait de Wleughels par Pesne et l'œuvre gravé de Watteau. Le 6 août 1718, Boit a fait présent du portrait en émail du duc d'Orléans; mais il a été reçu sur l'ordre du Régent et doit bien à l'Académie quelque marque de gratitude. Orry offre son portrait dû à la main de Rigaud [1], de Favanne, le sien par lui-même. Enfin, en 1746, Le Moyne père donne à l'Académie le buste en terre cuite de Largillière, comme il avait donné, en 1732, le portrait de son bisaïeul Simon Guillain, peint, « d'après une ancienne tête », par Noël-Nicolas Coypel [2]. Si peu nombreux qu'aient été les présents faits à l'Académie, ils tiennent par leur valeur artistique une place importante, et compensent les pertes qu'elle subit avec le vol du portrait de Louis XIV par Ferrand [3], ou qu'elle s'infligea volontairement, soit en rendant à Nattier l'aîné exclu pour sa mauvaise conduite son tableau de réception [4], soit — et ici nos regrets sont plus vifs — en n'exigeant jamais de Portail, reçu le même jour que La Tour, l'œuvre à laquelle elle avait droit.

La rapidité avec laquelle les estampes vinrent remplir les

1. Procès-verbal de la séance du 26 octobre 1739.
2. Procès-verbal du 31 décembre 1732.
3. Procès-verbal du 2 juin 1736.
4. Procès-verbal de la séance du 27 avril 1726.

cartons de l'Académie contraste avec le peu d'empressement des peintres et des sculpteurs à se dépouiller de leurs œuvres. Et cependant les graveurs ne sont ni plus généreux ni plus empressés que leurs confrères; eux aussi se font rappeler à l'ordre : en 1717, J.-B. Massé qui comptera plus tard parmi les principaux bienfaiteurs de l'Académie, apporte le portrait d'Antoine Coypel, en suppliant qu'on le dispense de son second morceau [1], ce qui lui est consenti moyennant 200 livres. S'ils présentent sans cesse leurs œuvres, c'est pour jouir des privilèges accordés à l'Académie en 1714; ces privilèges concernent l'impression des ouvrages approuvés par elle et constituent une garantie contre les vexations de la maîtrise ou les contrefaçons possibles. Nous voyons, dans le même ordre d'idées, Coyzevox réclamer, le 5 septembre 1716, le bénéfice de l'arrêt du conseil du 21 juin 1716 pour le portait du roi dont il est l'auteur, « craignant que quelques maîtres sculpteurs n'en moulassent des copies pour le vendre au public ». Les graveurs font appel à l'Académie pour les protéger contre l'indélicatesse de tel ou tel de leurs propres confrères appartenant à la même Compagnie [2]. Bref ils retirent de l'intervention de l'Académie dans leurs affaires commerciales une incontestable utilité et soumettent volontiers leurs productions au jugement de la Compagnie pour obtenir sa protection. Cette protection ne va pas d'ordinaire sans l'hommage des œuvres pour lesquelles elle est sollicitée; c'est ainsi que Cochin et Larmessin offriront beaucoup de leurs productions; quant à Moyreau, à partir de 1737, il sollicitera constamment pour ses estampes d'après Wouwermans la protection de l'Académie qui s'enrichira d'autant.

Toutefois les présents désintéressés ne sont pas rares : beaucoup d'artistes donnent une épreuve de leur portrait ou de celui de leurs amis, parfois même la planche. Et si on ne peut nier que cette générosité cache une arrière-pensée d'amour-propre, elle n'a cependant rien de commun avec l'espèce de marché dont nous parlions tout à l'heure. Lorsque, le 7 mars 1722, De Launay, graveur en médailles, offre à ses confrères la planche que Chéreau a exécutée d'après son portrait par Rigaud, ou lorsque, trois

1. Procès-verbal de la séance du 3 juillet 1717.
2. Procès-verbal des séances du 29 juillet et du 28 octobre 1722.

semaines plus tard, Largillière leur apporte la planche du portrait de son beau-père Forest gravée par Drevet, ces donateurs n'attendent qu'un peu d'honneur en échange d'un profit certain pour l'Académie qui vend et vendra perpétuellement les épreuves tirées.

Elle reçoit non seulement des portraits, mais des collections entières de tel ou tel maître : c'est ainsi que Dorigny sera reçu, le 28 septembre 1725, sur trois volumes de ses ouvrages, ou que, le 31 décembre 1739, M. de Julienne offrira l'œuvre de Watteau en quatre volumes; cette générosité lui vaudra d'ailleurs, séance tenante, le titre de conseiller honoraire amateur; et c'est ainsi encore que, le 6 août 1740, « M. Turgot, conseiller d'État et prévôt des marchands, a fait présent à la Compagnie de 85 exemplaires, reliés en veau, du plan de Paris que le Corps de Ville a fait graver ». Ce cadeau ne fut pas le moins agréable aux académiciens dont il flattait la vanité : « sensibles à un présent si noble et à une attention si marquée », ils nommèrent une députation pour aller remercier Turgot. On peut dire que les estampes, pendant la période qui nous occupe, affluèrent à l'Académie et que les dons de planches ne furent pas eux-mêmes très rares.

Les morceaux de réception des graveurs préoccupaient la Compagnie : on avait chargé Drevet du portrait de Robert de Cotte; il avait offert en échange la planche du portrait de Le Brun gravée par Edelynck d'après Largillière. Bien que ce bizarre marché eût été accepté, il fournit, le 28 février 1722, le portrait autrefois commandé; il rentra du même coup en possession de la planche d'Edelynck. On ne s'attachait guère qu'aux portraits, parce qu'ils flattaient la vanité des dignitaires de l'Académie et semblaient un hommage dû à des services longs ou éminents : Le Bas, en 1742, ayant été déchu même de son titre d'agréé pour avoir mal exécuté les portraits de Le Lorrain et de Cazes [1], fut réduit à représenter à l'assemblée dans la séance suivante que son talent « n'était pas de graver le portrait et qu'il s'était adonné à un genre particulier où il réussissait ». Il fut agréé à nouveau, chargé de graver un des morceaux de réception de

1. Procès-verbal de la séance du 5 janvier 1742.

Lancret, et reçu le 13 février 1743 sur une pièce véritablement excellente. Au reste, il fit une belle carrière académique et obtint le grade assez envié de conseiller. Mais il ressort de ces faits que, vers 1740, le portrait était pour ainsi dire imposé aux graveurs comme morceau de réception.

Les officiers de l'Académie étaient choisis comme modèles par ordre de dignité et d'ancienneté : le 29 août 1722, la Compagnie a délibéré « que M. Chéreau graverait le portrait de M. Boullogne l'aîné, ayant été nommé avant M. Alexandre » ; celui-ci obtient d'ailleurs la promesse que le premier graveur qui se présenterait ferait son portrait. Les dimensions ordinaires des planches ne suffisent pas à certains officiers : en 1723, Coustou demande que Dupuis grave son portrait « de la grandeur de M. de Cotte et de M. de Launay ». Ses confrères ne veulent point le désobliger, « d'autant que M. Coustou s'oblige de fournir à l'excédent de dépense à ses frais » ; mais, quelle que soit la mesure des portraits, il est entendu que « Messieurs les graveurs qui seront reçus par la suite ne seront pas dispensés d'en graver deux suivant l'ancien usage », les officiers restant libres de payer un supplément, s'ils veulent être représentés dans des conditions sortant de l'ordinaire[1].

On pourrait croire que les graveurs agréés étaient tenus en haleine, et ce n'est pas sans surprise qu'on les voit demander, le 9 novembre 1726, « que l'Académie leur donne des portraits à faire pour leurs réceptions ». Y avait-il eu compétition et brigue secrète entre les officiers, candidats possibles à la portraiture ? Ou bien n'était-ce qu'une manifestation de cette indolence avec laquelle la Compagnie surveillait alors l'exécution de l'article XVIII des statuts de 1663, autrefois si attentivement exigée ? En tous cas, il est assez piquant de voir les agréés courir au-devant de la besogne et rappeler au règlement les académiciens qui les y rappelaient jadis, d'autant plus que les agréés commencent déjà à prendre quelque importance et à moins se soucier des lettres de provision.

On peut conclure que, vers le milieu du XVIIIe siècle, en dépit de l'indulgence qui s'étend peu à peu aux « aspirants », mal dis-

1. Procès-verbal de la séance du 27 février 1723.

posés à satisfaire à leurs obligations, les collections de l'Académie se sont rapidement enrichies, à tel point que la préoccupation de les accroître cesse de tourmenter personne. Au moment où, en 1747, Coypel devient directeur de la Compagnie, on renonce à peu près à réclamer quoi que ce soit aux agréés : et peut-être n'est-ce pas par pure générosité ou par pur détachement; dans cette attitude, on doit encore soupçonner quelque crainte de la concurrence si redoutée de la Maîtrise.

Il reste bien des points obscurs dans l'histoire des rapports de l'Académie et de la Maîtrise. Mais enfin nous savons que, dès 1650, l'ancienne corporation, prenant pour enseigner le nom d'Académie de Saint-Luc, avait fondé une école et posé le modèle vivant. Lorsque, en 1663, Mignard fut élu prince de cette Académie, il s'efforça de la rendre plus utile que jamais aux étudiants. Les statuts de l'Académie Royale, approuvés par Louis XIV à la fin de cette même année, portèrent certainement un rude coup à la Maîtrise, puisqu'ils lui assuraient le privilège d'enseigner. Mais les écoles de la corporation disparurent-elles pour cela? Pour qui sait combien, dans l'ancien régime, la contradiction des ordres royaux était fréquente, combien par suite il était difficile au pouvoir central de surveiller l'exécution de ces ordres et d'en exiger l'observation stricte, il n'est pas douteux que l'Académie de Saint-Luc ait subsisté plus ou moins ouvertement sous le couvert de la Maîtrise. A l'époque où, les subsides royaux manquant à l'Académie officielle, celle-ci eut toutes raisons de craindre pour sa propre existence, qui donc se fût avisé de troubler la Maîtrise dans les anciennes ou nouvelles prérogatives qu'elle pouvait réclamer ?

Toujours est-il que, le 17 novembre 1705, une déclaration du roi lui permit d'ouvrir une école publique de dessin et d'y entretenir un modèle. Dès lors, l'Académie de Saint-Luc se pose nettement en rivale de l'Académie royale; comme celle-ci, elle a des salles où elle conserve « les chefs-d'œuvre des premiers artistes français, tels que Le Brun, Le Sueur, Mignard, Blanchard et autres... ainsi que les chefs-d'œuvre des artistes modernes [1] ». Comme l'Académie Royale, « elle s'appliqua sans cesse à écarter

1. *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs.* (Paris, Delalain, 1776.)

les artisans pour n'admettre que les artistes », et semble être parvenue, dans l'espace d'un demi-siècle, « à se débarrasser des peintres en décors, des vitriers, des mouleurs et de tous les simples ouvriers plus ou moins habiles qui se glissaient chez elle, à la faveur des anciens statuts[1] ». Comme l'Académie royale encore, elle organise des expositions, à partir de 1751, et, si l'étude des livrets prouve que les artistes des deux clans sont loin de se valoir, l'ensemble des œuvres du Salon de Saint-Luc devait cependant se présenter fort convenablement[2]. Enfin l'Académie de Saint-Luc émit la prétention, dont s'indigna et que fit échouer Cochin, grâce à Marigny, « de se faire inscrire dans l'*Almanach royal* sous le titre de l'Académie », et se permit d'organiser chez elle des cours d'anatomie qui manquaient, faute d'argent, chez sa puissante rivale[3].

Tout ceci indique que, malgré le dédain des académiciens pour la Maîtrise, ils craignaient de voir les jeunes artistes les quitter pour Saint-Luc, et étaient obligés de passer condamnation sur bien des manquements à la règle, afin de ménager les délinquants. Nous en avons la preuve dans une très curieuse lettre du 27 novembre 1788, écrite par d'Angivilliers à Pierre, alors directeur de l'Académie : « L'Académie, disait-il, n'ignore pas quels sont les motifs qui ont engagé autrefois à se relâcher de l'exécution de la règle à l'égard des agréés ; mais Sa Majesté ayant rendu aux arts de peinture et sculpture la liberté qu'ils réclamaient depuis si longtemps comme arts libéraux (entendez : ayant supprimé la Maîtrise en 1776), il n'y a plus aucun motif légitime à cette condescendance ». Comme, dans le reste de cette lettre, d'Angivilliers veut qu'on exige désormais le morceau de réception d'une façon rigoureuse, il n'est pas possible de nier que la crainte de l'Académie de Saint-Luc ait été, au XVIIIe siècle,

1. Paul Lacroix, *Expositions de Peinture et de Sculpture de l'Académie de Saint-Luc* dans la *Revue Universelle des Arts*, t. XIV, p. 173.

2. Deseine prétend même « que l'Académie de Saint-Luc... avait une exposition périodique des productions de ses artistes et que cette exposition (fut) en rivalité pendant plus d'un siècle avec celle de l'Académie Royale ». Il est actuellement bien difficile de contrôler cette assertion. (*Notices historiques sur les anciennes Académies...*, p. 173.)

3. *Correspondance de M. de Marigny avec Coypel, Lépicié et Cochin*, lettres de Cochin du 4 octobre 1763 et du 1er mai 1764. (*Nouvelles archives de l'Art français*, année 1903, pages 283 et 307.)

la principale cause d'arrêt dans l'accroissement normal des collections de l'Académie Royale.

Et cependant les maîtres avaient renoncé (peut-être ne se sentant plus en état de rivaliser avec les académiciens, peut-être aussi par politique) à quelques-unes de leurs anciennes prétentions : ils n'exigent plus de l'Académie la liste des agréés qui n'ont pas satisfait à leurs obligations, ils ne chicanent plus guère sur le temps pendant lequel ceux-ci sont censés travailler au morceau de réception, et, après avoir inutilement essayé de saisir des ouvrages de Pajou agréé depuis le 17 janvier 1759, ils reconnaissent « aux agréés de l'Académie Royale le droit de faire les mêmes entreprises que Messieurs les Académiciens, » se contentant de « supplier l'Académie de vouloir bien fixer le temps qui sera accordé aux agréés pour faire leur morceau[1] ». Pajou obtint ce qu'il désirait, sans même qu'on eût recours aux juges, et l'Académie de Saint-Luc ne sut probablement jamais comment l'Académie Royale entendait se conduire à l'égard des agréés.

Plus heureux que les maîtres peintres et sculpteurs, nous sommes à peu près fixés sur ce point : car nous voyons, le 27 janvier 1735, l'Académie mander à sa barre « les sieurs Verbrecht, Adam le Cadet, Falconnet et Péronneau, comme étant le plus en retard » ; or Verbrecht était agréé depuis 1733, avait présenté, le 2 août 1739, le modèle en plâtre de la *Minerve* qui lui avait été commandée, et mourut, en 1771, très estimé de ses confrères, puisque le secrétaire prit la peine de leur notifier son décès, en accompagnant son nom de la mention *sculpteur agréé ;* Adam le Cadet, agréé en 1737, ne présenta son morceau de réception qu'en 1762 ; Falconnet, agréé en 1744, fut reçu en 1754 et Perronneau, agréé en 1745, fournit ses tableaux de réception le 28 juillet 1753. Au reste, l'Académie ne se montra pas exigeante, et le 23 février 1753, accorda un délai de deux ans à Verbrecht « attendu le travail considérable de son morceau », de trois ans à Adam pour la même raison, de dix-huit mois à Falconnet et de six mois à Perronneau ; seuls Falconnet et Perronneau tinrent compte des décisions de l'Académie. Ce fut, jusqu'à la suppression de la Maîtrise, la seule manifestation sérieuse contre les

1. Procès-verbal de la séance du 30 juin 1759.

Charité romaine,

Par Bachelier.

(École des Beaux-Arts.)

agréés négligents : sans doute, le 24 juillet 1772, s'apercevant que « quelques-uns des graveurs, agréés depuis longtemps, sont en retard sur leurs ouvrages de réception », elle charge le secrétaire « de leur écrire et de savoir s'ils sont avancés et dans quel temps ils peuvent avoir achevé » ; mais les procès-verbaux n'enregistrent ni réponse des graveurs, ni décision de la Compagnie ; il est probable que tout le monde trouva son intérêt dans ce silence commun. Il ne faut donc pas s'attendre à voir les collections s'augmenter considérablement du milieu du XVIIIe siècle à la suppression de la Maîtrise, malgré le renouveau d'activité que Coypel donna à la Compagnie qui commençait à s'engourdir dans la routine et le bien-être.

Coypel d'ailleurs avait d'autres idées en tête : il rêvait pour la Compagnie dont il était le chef, une sorte de consécration mondaine qui lui avait toujours manqué, et voulait ainsi lui assurer sur la Maîtrise la supériorité qu'elle avait toujours le plus précisément souhaitée. Nous la voyons, en effet, au XVIIe siècle, chercher avant tout à se distinguer des ouvriers de la jurande qui ne s'occupent qu'aux travaux « mécaniques » ; si elle affirme son droit de permettre à tel ou tel de ses membres d'exposer ou de vendre des tableaux[1], elle retire l'autorisation dès que ce droit est acquis au vu et au su de tous, et, constatant « que ce serait trop exposer l'honneur de l'Académie de faire de telles expositions et étalages », elle interdit toute réclame, dans le seul but de « se distinguer de la Maîtrise[2] ». Le 30 octobre 1723, elle rétablit dans ses droits le sieur de Serre, de Marseille, qu'elle avait exclu le 28 avril, à cause de « deux tableaux faits par lui, représentant les effets de la peste arrivée dans cette ville, exposés en public par ses enfants, annoncés par des billets imprimés, par lesquels ils prenaient de l'argent pour les faire voir, ce qui est contraire à l'honneur de l'Académie » ; mais il fallut que de Serre désavouât ses enfants et que l'évêque Belzunce se portât garant pour lui.

Plus tard, c'est le présent pécuniaire qui est aboli définitivement « comme contraire à la décence et à la gloire de la Com-

1. Procès-verbal de la séance des 2 et 9 décembre 1684.
2. Procès-verbal de la séance du 26 avril 1687.

pagnie[1] », et Coypel, le 30 mars 1748, obtient de ses confrères qu'ils renoncent au « repas de la reddition des comptes, comme contraire à la dignité du corps, aux usages des autres Académies et tombant dans ceux de la Maîtrise ». Chose étonnante : dans la même séance, on reçoit le sieur Guay, graveur en pierres fines, quoique l'Académie eût autrefois décidé de fermer sa porte aux sculpteurs « à talents », et cette réception vaudra à la Compagnie quelques remarques désobligeantes, particulièrement de la part de l'abbé Gougenot qui devint académicien et écrivait dans sa *Lettre sur la peinture...* (demeurée d'ailleurs anonyme) : « On souhaiterait que l'Académie... n'admît point indistinctement dans son corps des gens dont les talents lui sont en quelque sorte étrangers, et à qui on ne devrait donner, tout au plus, que le titre de *protégés de l'Académie*[2] ». Mais comme la cornaline montée en bague, que Guay donna pour son ouvrage de réception, fut offerte le jour même à M. de Tournehem, directeur des bâtiments et oncle de Mme de Pompadour, on a quelque raison de croire que Coypel ne s'était pas laissé influencer par des considérations d'ordre exclusivement artistique. En tous cas, son attitude à l'Académie pendant les cinq années qu'il en fut le directeur témoigne qu'il se proposa avant toute chose de relever et d'assurer son prestige.

Or ce prestige tenait moins à la valeur des collections qu'à la bonne éducation et à l'influence de ses membres. Coypel se contenta donc de donner l'exemple de la générosité, offrant tantôt les 223 planches gravées par Caylus d'après les dessins du cabinet du roi[3], tantôt un tableau de sa meilleure façon en échange de l'œuvre de jeunesse qu'était son morceau de réception, et, le même jour, son portrait par lui-même[4]. Mais il s'inquiète plutôt de conserver que d'accroître les richesses de la Compagnie : il fait décider, un mois après son installation, que « les officiers en exercice feront une revue générale dans l'Académie pour voir si tout y est en bon ordre et que les professeurs

1. Procès-verbal de la séance du 27 février 1745.
2. *Lettre sur la peinture...*, p. 77. Un manuscrit de cette lettre, conservé au Cabinet des Estampes, permet d'affirmer qu'il est bien l'œuvre de Gougenot.
3. Procès-verbal de la séance du 27 mai 1747.
4. Procès-verbal de la séance du 1er octobre 1746.

s'engageront à en faire autant en entrant en mois[1] ». Cette pratique fut observée quelque temps, et le 30 mars 1748, les officiers de l'Académie certifient qu'ils ont trouvé « les tableaux, les figures et le reste des effets de la Compagnie en bon état ». Le 5 juin 1751, les statues en plâtre que les sculpteurs agréés laissaient à l'Académie, jusqu'à ce qu'ils eussent fourni l'ouvrage en marbre, ont été mutilées : le concierge est chassé pour sa négligence ; il reçoit, il est vrai, son pardon quinze jours plus tard. Le 31 décembre de la même année, Leconte est exclu à perpétuité pour avoir menacé de briser la statue que Falconnet, son maître, était en train d'exécuter en vue de sa réception ; l'amnistie est d'ailleurs accordée le 4 mars suivant sur les instances de Falconnet. Ajoutons que l'Académie continue à ne donner aux particuliers aucun morceau de réception, et se contente d'offrir à certains personnages qui l'ont obligée le recueil de ses estampes ou parfois un tableau ayant mérité le grand prix[2]. Elle refuse énergiquement de prêter ce qui lui appartient. Et ainsi les services rendus aux collections sous le directorat de Charles Coypel consistent plutôt dans des mesures de conservation que d'accroissement.

Mais la bonne volonté de cet artiste se traduit aussi de façon indirecte : le 12 janvier 1751, l'Académie reçoit du roi de nouveaux statuts qui consacrent, en ce qui concerne les présentations d'aspirants, quelques règles déjà adoptées par elle sur son initiative. Les précautions les plus rigoureuses sont prises pour écarter tout sujet indigne d'entrer dans la Compagnie et incapable d'y apporter un morceau de réception convenable. L'aspirant doit être présenté par un officier, sans que son nom soit connu ; cinq officiers sont alors nommés pour aller voir ses ouvrages, et sur leur rapport, l'assemblée consent ou refuse la présentation ; l'amour-propre du jeune artiste dont le nom est resté secret se trouve ainsi ménagé, de même que la liberté

1. Procès-verbal de la séance du 29 juillet 1747.

2. L'Académie, le 23 août 1743, donne au lieutenant civil une suite de ses portraits. Le personnage le plus favorisé pour les cadeaux fut M. de Blamont, surintendant de la musique du roi, qui, pour un *Te Deum*, reçut, le 6 février 1745, le tableau de prix de Simpol, le 27 novembre 1751, un tableau de prix au goût de M. de Vermont (le peintre Collin de Vermont) son frère, et, le 30 septembre 1758, le tableau qui, en 1675, avait valu un prix à Noël Hallé.

des académiciens qui n'ont plus à craindre d'infliger une mortification publique à un honnête candidat.

La présentation ne devient plus dès lors qu'une sorte de formalité solennelle où il faut cependant que l'aspirant réunisse les deux tiers des suffrages; à la suite de quoi, il se rend chez le directeur « pour recevoir de lui le sujet qu'il devra traiter pour son morceau de réception »; les tableaux seront faits, « dans l'Académie même et non ailleurs », ainsi que les modèles en grand des sculpteurs qui pourront exécuter les marbres chez eux sous la surveillance de deux officiers; enfin le morceau de réception, pour être accepté, doit réunir les deux tiers des suffrages exprimés.

Ce règlement minutieux et sévère fut-il appliqué? Oui, pendant quelque temps; déjà même les délibérations analogues de l'Académie qui l'avaient précédé avaient été suivies d'effet : le 25 janvier 1749, un aspirant peintre proposé par Parrocel avait été refusé par la commission nommée pour aller voir ses ouvrages; ce ne fut pas le seul; mais il est probable que les sujets ainsi écartés devaient être bien faibles, parce que l'Académie ne se décidait pas, de gaieté de cœur, à envoyer elle-même des recrues à la Maîtrise, et nous la voyons, le 30 septembre 1752, agréer un sieur Portier, peintre dans le genre des fêtes galantes, qu'elle avait refusé le 26 août. Pourquoi? Parce que « Monsieur le Directeur général... avait témoigné que l'Académie lui ferait plaisir, si elle pouvait le soustraire à la Maîtrise ». Le directeur général savait bien que le désir d'envoyer un sujet médiocre à la Compagnie rivale ou de lui en enlever par avance un bon dictait surtout les choix de l'Académie.

Mais, précisément parce qu'on avait peur, en appliquant trop strictement le règlement, de mécontenter les agréés, les collections ne s'enrichirent pas, autant qu'on aurait pu l'espérer. On en vint, pour les sculpteurs, à garder le modèle en plâtre de la statue promise en marbre pour la réception, et il arriva que ce fut tout ce qu'on obtint de quelques-uns d'entre eux. Qui sait même si, en arrachant les têtes des statues mutilées au début de juin 1751, on n'avait pas voulu se livrer à une petite manifestation contre les agréés?

Quant aux peintres, Nicolas-Charles Silvestre donne, le

31 août 1765, le tableau promis le 30 décembre 1747 ; Alexis Loir, agréé depuis le 30 avril 1746, ne sera reçu que le 29 février 1779 : encore ne donnera-t-il qu'un portrait au lieu de deux, et priera-t-il l'Académie d'accepter, en échange du second, deux esquisses en terre cuite qu'il avait apportées lors de son agrément et qui prouvaient son habileté dans la sculpture. Somme toute, bien que Charles Coypel — dont le zèle pour l'Académie se traduisit encore par l'introduction de la nouvelle classe des associés libres destinée à rehausser aux yeux du public l'éclat de la Compagnie — bien que Charles Coypel se soit efforcé d'améliorer le recrutement, de n'admettre que des artistes capables de belles œuvres, il perdit, par la crainte de la Maîtrise, le bénéfice des anciennes et sages mesures qui, surtout après lui, demeurèrent lettre morte. Jusqu'à la suppression de l'Académie de Saint-Luc, on persista dans les mêmes errements, dont voici, au point de vue des collections, les résultats éloquents : de 1747 à 1776, 58 artistes seulement furent reçus pour la peinture, depuis le genre de l'histoire jusqu'à celui de la peinture en émail ou en miniature, 18 sculpteurs donnèrent leur morceau de réception, et 8 graveurs obtinrent le titre d'académicien; en revanche, lorsqu'on regarde la liste assez longue des agréés qui ne sont pas devenus académiciens, on constate que la grande majorité d'entre eux vécut dans la seconde moitié du XVIIIe siècle[1].

Est-ce à dire que les collections ne s'enrichirent pas d'œuvres excellentes? Des toiles, comme celles de Hubert Robert, ou de Bachelier (qui, d'ailleurs, échangea le tableau de fleurs donné en 1752 à sa réception contre une *Mort d'Abel,* puis contre une *Charité romaine,* actuellement à l'École des Beaux-Arts), de Perronneau, de Roslin, de Duplessis, de Jeaurat de Bertry, de Descamps, du chevalier de Favray, de Vien, de Vernet, de quelques autres encore comme François-Hubert Drouais, Rolland de La Porte, Anne Vallayer, démontrent que les nouveaux académiciens étaient dignes des anciens ; en sculpture, ni Falconnet, ni Vassé, ni Jean-Jacques Caffieri, ni Pajou, ni Gois n'apportèrent des œuvres indignes de leur réputation. Mais si la qualité se maintient, la quantité diminue.

1. Cette liste, d'ailleurs incomplète, a été publiée par M. Dussieux dans les *Archives de l'Art français,* t. I, p. 398-400.

En revanche les legs et les dons augmentent : artistes et amateurs rivalisent de générosité. Ceux-ci, comme Julienne ou Caylus, offrent non seulement des œuvres d'art, mais encore des objets utiles à leurs confrères : Julienne donne une pendule[1], Caylus une table à rouleaux pour permettre d'examiner facilement l'immense dessin légué par Parrocel[2], ou encore un squelette, un moulage de l'*Hermaphrodite*, une peau de lion, sans parler des volumes de son *Recueil d'antiquités*. Mais les plus importants de ces dons et les seuls qui nous intéressent ici, consistaient en tableaux ou en statues : Julienne laissa à sa mort les portraits de Largillière et de Rigaud par eux-mêmes ; deux ans auparavant, en 1764, il avait offert à ses confrères la *Présentation* de Simon Vouet. A Caylus l'Académie devra le portrait d'Alphonse Du Fresnoy, par Le Brun, entré le 1er août 1750 ; en 1756, le marquis de Marigny offrit à la Compagnie, de la part du roi, la *Descente de croix* de Jouvenet, dont les religieuses Capucines avaient fait hommage au monarque[3]. Puis La Live de Jully fait, à son tour, présent de la *Mort de Caton d'Utique*, peinte par Le Brun[4]. Un personnage n'appartenant pas à la Compagnie, comme le notaire Hurtrelle, lui offre le portrait de son père par Hallé[5], et l'Académie elle-même commande à Roslin le portrait de d'Angivilliers qui, pour n'être point en reste, lui accorde deux tableaux de Le Brun et de Bourdon[6].

Quant aux artistes, ils se montrent plus généreux encore : Coypel changea non seulement son tableau de réception, mais celui de son grand-père[7], Louis-Michel Van Loo offrit son portrait[8], Cochin le portrait de Benoît XIV par Subleyras, son beau-frère[9] ; enfin, le 7 janvier 1775, Dandré-Bardon et Chardin proposent à la Compagnie leurs portraits par Roslin et La Tour.

1. Procès-verbal de la séance du 13 août 1753.
2. Le dessin de Parrocel était entré à l'Académie en 1752. Il avait 110 pieds de long sur 1 pied 8 pouces de large et représentait la *Marche de la publication de la paix*. La table à rouleaux fut donnée le 26 juin 1762.
3. Procès-verbal de la séance du 24 juillet 1756.
4. Procès-verbal de la séance du 30 avril 1762.
5. Procès-verbal de la séance du 3 juin 1752.
6. Procès-verbal de la séance du 30 avril 1774. Ces tableaux ne figurent pas à l'inventaire de l'an II.
7. Procès-verbal de la séance du 31 mai 1748.
8. Procès-verbal de la séance du 9 avril 1762.
9. Procès-verbal de la séance du 31 mars 1766.

Dans les œuvres de sculpture, même abondance de présents : le 19 août 1752, Le Moyne donne un buste de Parrocel qu'il avait offert à son ami et que celui-ci lui avait à son tour laissé en mourant; le 26 mai 1764, Massé qui, dans la limite de ses moyens avait déjà rivalisé avec Julienne pour faire le bien[1], offre son buste par Le Moyne en même temps qu'un exemplaire de ses gravures de la galerie de Versailles; le 5 octobre 1765, c'est Le Moyne lui-même qui fait présent d'une terre cuite de René-Michel Slodtz représentant la *Victoire qui ramène la Paix;* le 30 septembre 1769, Houdon fait accepter un écorché ; le 30 juillet 1774, Dandré-Bardon offre le « petit médaillon en terre cuite du portrait de Pietro de Cortone qu'on croit, au talent qu'on y voit, être de François Flamand ».

Mais le donateur infatigable fut Caffiéri qui, à partir de 1773, ne cessa d'apporter les moulages des bustes placés sur les tombeaux des grands artistes italiens. Jusqu'à sa mort, survenue en 1792, il s'ingénia à enrichir l'Académie, lui retrouvant ses titres de propriété de la chapelle de Le Brun à Saint-Nicolas du Chardonnet, lui offrant les portraits de Philippe Caffiéri et d'André Bouys[2], se défaisant en sa faveur du portrait de Le Moyne père par Coyzevox[3]. Il y eut donc pour l'Académie, de 1747 à 1776, une période heureuse de legs ou de dons qui compensa le petit nombre de morceaux de réception.

En même temps, les ouvrages couronnés aux grands prix ou exécutés en vue des récompenses instituées par Caylus et plus tard par La Tour, s'entassaient dans les salles, les couloirs, les garde-meubles, et n'étaient pas tous sans talent. La place avait fini par manquer, et, le 1er décembre 1764, le roi avait rendu à l'Académie la jouissance de la galerie d'Apollon qui lui avait été accordée autrefois, puis retirée lors de la fondation de l'École royale des Élèves protégés : à partir de ce moment les aspirants reçoivent la commande, pour leurs morceaux de réception, des plafonds qu'on voit encore aujourd'hui dans cette galerie. On

1. On sait que, le 1er septembre 1764, Julienne avait fait don de 15.000 livres pour payer des jetons de présence aux académiciens, et que, le 26 mai de la même année, Massé avait offert 2.000 livres pour faire des pensions aux veuves et aux enfants des académiciens.

2. Procès-verbal de la séance du 5 juillet 1777.

3. Procès-verbal de la séance du 2 juillet 1781.

résolvait ainsi le problème d'embellir l'Académie sans s'exposer à retirer les anciennes œuvres pour montrer les nouvelles, et on offrait le spectacle de salles plus somptueuses aux hôtes illustres qui venaient parfois visiter les collections [1].

S'il fallait faire une restriction sur la générosité des donateurs, peut-être s'appliquerait-elle aux œuvres de gravure : le nombre des estampes et surtout des planches offertes est moins considérable que dans la période précédente; les œuvres présentées pour obtenir le privilège se font, elles aussi, plus rares, surtout à partir de 1760; mais le fonds de l'Académie est déjà riche, et, en 1783, elle pourra publier un *Catalogue des estampes... dont les planches appartiennent à l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Au moment où l'ennemie séculaire, l'Académie de Saint-Luc, est supprimée, elle possède certainement, après le roi, la plus riche collection d'œuvres d'art de Paris.

Cette suppression va-t-elle ranimer le zèle des agréés et faire entrer à l'Académie royale plus de morceaux de réception? Le savant éditeur des *Procès-verbaux de l'Académie,* Anatole de Montaiglon, constate avec mélancolie que plus on avance, plus on trouve d'agréés qui ne deviennent pas académiciens [2]. Et cependant les efforts pour remédier à ce mal seront réels, le roi et le comte d'Angivilliers voudront, en échange des avantages accordés à l'Académie et de la destruction de sa rivale, que les statuts soient scrupuleusement respectés. Bien plus, sachant que de nouveaux règlements ont toujours plus de chance de se faire obéir que ceux qu'on a laissé tomber en désuétude, ils donnent une constitution à l'Académie dans une déclaration royale du 15 mars 1777, enregistrée au Parlement le 2 septembre de la même année; et là, est affirmé plus nettement que jamais à l'article 15, le principe que « nul ne sera censé du corps de l'Aca-

1. Dès 1730, nous voyons le duc de Lorraine faire à l'Académie, le 25 février, une visite inattendue; les officiers le conduisirent dans les salles et « lui firent voir tous les tableaux et morceaux de sculpture dont il parut très content »; en 1742, l'ambassadeur turc se fait montrer les richesses de la Compagnie; le 26 novembre 1768, le roi de Danemark vient à l'Académie. — Il arriva que certaines personnes demandèrent à copier les morceaux de réception; nous le savons par une lettre de Cochin à Marigny dans laquelle il ne se montre pas partisan de ces sortes de travaux pour ceux mêmes qui les entreprennent et n'admire pas également toutes les œuvres appartenant à la Compagnie (*Nouvelles Archives de l'art français*, année 1903, page 195).

2. Procès-verbaux, t. VIII, p. 400.

démie qu'il n'ait sa lettre de provision, laquelle ne lui sera délivrée qu'après qu'il aura donné son tableau ou ouvrage de sculpture pour demeurer à l'Académie ». Cet ouvrage d'ailleurs ne saurait en être enlevé que « par délibération générale faite dans une assemblée indiquée sur les billets d'invitation pour cet effet [1] ».

Mais on laisse aux agréés un délai de trois ans pour présenter leurs morceaux de réception, et même, s'il s'agit d'un sculpteur ou d'un graveur dont les ouvrages « sont ordinairement dispendieux et de longue exécution, l'Académie pourra, sur la considération de la nature et de l'étendue de ces morceaux, proroger de quelques années le terme fixé [2] ». On juge que cette latitude fut d'autant moins profitable aux collections, que l'article 30 attribuait aux agréés « tous les privilèges accordés à la qualité d'académiciens, à l'exception de l'admission aux assemblées et autres avantages intérieurs qui seront à la disposition de l'Académie et sur lesquels elle suivra les usages établis ». Or ceci était en contradiction formelle avec l'article qui ne reconnaissait du corps de l'Académie que les artistes ayant fourni leurs morceaux de réception, et l'ancienne tolérance, qui se justifiait par la nécessité de résister aux empiètements de la Maîtrise, s'érigeait en droit au moment même où elle perdait sa véritable raison d'être. Si l'on objecte que l'article 27 déclarait déchu du titre et des avantages d'agréé tout artiste n'ayant pas fourni son morceau de réception trois ans après son *agrégation* (c'est alors le nouveau mot usité), qui ne voit que ce délai très long favorisait la négligence, étant donné surtout que l'on ne tenait pas à jour le tableau des agréés avec la date exacte de leur admission?

Et puis, des traditions de laisser-aller s'étaient introduites contre lesquelles il était extrêmement difficile de réagir, les traditions bonnes ou mauvaises ayant toujours été fort respectées dans l'ancienne France.

Deseine, qui connaissait bien l'Académie pour en avoir fait partie lui-même, constate le fait avec tristesse et en donne l'explication suivante : « Ces ressources particulières qu'offrait aux artistes ce grand nombre de personnes riches qui emploient les

1. Article 29.
2. Article 27.

beaux-arts quelquefois par goût et souvent par caprice, avaient fait naître parmi les simples agréés à l'Académie une insouciance très grande à satisfaire à la loi qui n'accordait rang d'académicien qu'après avoir déposé, selon l'usage, son chef-d'œuvre dans le local académique [1] ». C'est l'aveu, à peine déguisé, que les agréés n'avaient en réalité aucun avantage sérieux à retirer leurs lettres de provision.

Aussi, le 4 mai 1782, l'Académie menace-t-elle de ses foudres ceux de ses membres qui n'ont pas retiré ces lettres. Car il faut bien dire que même les académiciens ayant fourni leur morceau de réception ne se hâtaient guère d'accomplir cette formalité, non plus que celle qui consistait à payer les capitations. L'Académie décida donc que les confrères récalcitrants seraient en 1783 rayés de l'*Almanach royal*. Quant aux agréés, dont les cotisations étaient en retard, ils ne pourraient exposer au Salon avant de s'être libérés. Quelle fut l'influence de ces mesures dont on n'entend plus jamais parler après le jour où elles furent prises? Probablement peu efficace.

En tous cas, l'Académie, dès le 29 janvier 1785, ajoute encore à la rigueur du règlement pour les réceptions, et décide que « les artistes... agréés sur plusieurs morceaux exécutés par eux, seront toujours tenus de présenter un nouveau morceau pour être reçus, se réservant au surplus d'accorder une grâce particulière à ceux de ces artistes qui, dans leur première présentation, auraient enlevé l'unanimité des suffrages ». Lorsqu'on se rappelle avec quelle libéralité on avait, pendant tout le cours du XVIIIe siècle, accepté comme morceaux de réception un grand nombre des œuvres d'art apportées en vue de la simple présentation, on comprend que cette nouvelle mesure, augmentant considérablement les frais et le travail des agréés, ait été mal accueillie, et qu'elle ait contribué à décourager quelques-uns de ceux qui auraient volontiers consenti au sacrifice d'une ou deux de leurs œuvres pour obtenir un titre plus honorifique qu'utile.

Au reste, nous avons la preuve de la mauvaise humeur des artistes devant de telles obligations. Le 12 pluviôse an III, le sculpteur Chardin, écrivant à la Société républicaine des arts en

1. Deseine, *Notices historiques sur les anciennes académies*, p. 25.

faveur de son confrère Millot qu'il aurait voulu voir proposé à la Convention pour un encouragement national, s'exprime ainsi : « De retour d'Italie, il fit des démarches qui étaient alors nécessaires pour entrer dans le corps académique et pour avoir quelques travaux. Il fit d'abord trois figures : la première fut rejetée, la seconde fut reçue pour son agrégation; elle représentait *Socrate mourant de la ciguë*. Il fut obligé d'en faire une troisième pour sa réception. L'hydre renaissait sous plusieurs formes : car, dans ces derniers temps, on exigeait des statuaires de faire deux figures, dont une pour l'agrégation et l'autre pour la réception, et le marbre en sus. Le monstre est enfin abattu : gloire à la Société républicaine des arts[1] ! »

De plus, l'Académie, pendant la période qui va de 1776 à sa disparition, se montra extrêmement sévère avec les aspirants. Dans la même séance, elle refuse le morceau de réception du sculpteur Foucou et celui du peintre Eschard, leur faisant perdre à l'un et à l'autre le bénéfice du premier examen qui leur avait valu l'agrégation[2]. Un tel accueil n'avait rien d'encourageant pour les jeunes, et Deseine, qui, après la chute de Napoléon Ier, s'est fait le défenseur des anciennes Académies, est bien obligé de reconnaître que les insuccès des candidats n'étaient pas toujours mérités. Le sculpteur Julien, peut-être sur une intrigue de son propre maître Coustou, présente à l'Académie le *Ganymède* qui lui avait été ordonné pour sa réception et est refusé. « La sévérité, dit Deseine, était trop grande, nous en convenons ; elle pourrait passer pour une injustice. » Cet aveu nous suffit, et quoique Deseine nous montre la majorité des membres de l'Académie allant consoler l'artiste qui reprit courage, fit un nouveau modèle bien supérieur au premier, et fut reçu, « d'une voix unanime académicien, et de suite adjoint à professer », il n'en

1. H. Lapauze, *Procès-verbaux de la Commune générale des arts*, p. LXV. — Millot fut agréé le 30 octobre 1784; et il semble d'après le récit de Chardin que c'est à cette date qu'il apporta trois figures; le 26 février 1785, il fit accepter à la pluralité des voix une esquisse pour son ouvrage de réception qui représentait *Minos*. Que se passa-t-il ensuite? Nous ne savons; le modèle en plâtre fut sans doute refusé ; mais, le 26 septembre 1789, il apporte à l'Académie un modèle en plâtre représentant le *Destin*, et l'Académie lui permet de l'exécuter en marbre. Or Chardin parle ici d'un *Socrate mourant*, et c'est, en effet, une *Mort de Socrate* qui sera signalée à l'inventaire de l'an II.

2. Procès-verbal de la séance du 16 juillet 1783.

reste pas moins que des jugements trop rigoureux devaient avoir des effets fâcheux [1].

Cette dernière période de l'histoire des collections se signale donc par une double erreur : d'une part, on laisse aux agréés trop d'avantages et de trop longs délais pour fournir leur morceau de réception; d'autre part, on se montre maladroitement exigeant lorsqu'ils se décident à le présenter. Ils prirent vite le parti d'accepter les bénéfices de leur agrégation et de renoncer aux charges de la réception définitive. Mais ils conservèrent quelque amertume contre les officiers de la Compagnie, et les procès-verbaux prouvent que les tiraillements intérieurs qui précédèrent la chute de l'Académie furent occasionnés d'abord par les agréés prétendant, contrairement à l'avis des titulaires, « être partie intégrante du corps et, comme tels, travailler à tout ce qui intéresse son régime [2] ».

Bien que la sévérité envers les candidats — sévérité dont la responsabilité remonte peut-être à d'Angivilliers — n'eût, pendant dix ans, amené aucun des résultats souhaités, elle se maintint au moins jusqu'aux premières manifestations de la Révolution; le 27 novembre 1788, le comte d'Angivilliers écrit à Pierre, directeur de l'Académie, une lettre dont nous avons dit plus haut quelques mots [3], mais qui mérite d'être étudiée de près. Elle constate tout d'abord « que l'article des statuts, relatif au temps accordé aux agréés pour présenter leur morceau de réception, n'avait point été observé »; elle rappelle la nécessité de rayer des listes de l'Académie les artistes qui ne s'y soumettraient pas et n'accorde de répit que jusqu'à l'exposition de 1789, « à laquelle pourront avoir part ceux seulement qui auront satisfait à l'article dont il s'agit et ceux qui pourront justifier à l'Académie, par un ouvrage avancé, qu'ils s'en sont occupés avec la diligence convenable ». Et d'Angivilliers, sur un ton assez sec, ajoutait quelques *réflexions* personnelles, à savoir, par exemple, que « le titre d'agréé... n'est qu'une admission conditionnelle à

1. Deseine, *Notices historiques sur les anciennes académies...*, p. 82-84. Julien fut agréé le 25 avril 1778 et reçu le 27 mars 1779; il ne devint adjoint à professeur que le 27 octobre 1781.

2. Procès-verbal de la séance du 27 mars 1790.

3. Voir page 63.

l'Académie. Aucun aiguillon, observait-il, n'animant l'agréé à porter son talent au degré dont on l'a cru susceptible ou à le confirmer par un morceau digne des suffrages de l'Académie, la seconde épreuve prescrite est enfin celle qui doit épurer le vrai talent de celui qui n'en avait que l'apparence ou qui ne s'est pas soutenu ». Le roi, s'il faut en croire le directeur des Bâtiments, s'était montré de cet avis, et avait déclaré que cette sévérité dans le choix des académiciens était la contre-partie naturelle de la suppression de l'Académie de Saint-Luc [1]. On voit donc que tout en accordant aux agréés plus de temps qu'autrefois pour devenir académiciens, les auteurs des nouveaux statuts avaient voulu seulement leur donner le temps de faire des progrès et de produire des œuvres excellentes; la sévérité ne visait qu'à rendre l'Académie inaccessible aux talents médiocres.

D'Angivilliers avait-il tort ou raison? Il n'eut, en tout cas, point le temps d'expérimenter le système qu'il voulait appliquer. Tout ce qu'on peut en dire, c'est que les obstacles n'étaient point supprimés par son impérieuse missive, qu'il était malaisé de vaincre les répugnances des artistes, quoique en l'année 1789 six peintres, un sculpteur et deux graveurs se soient fait admettre, et surtout que les réceptions entre 1777 et 1793 n'ont pas fait entrer de plus beaux génies à l'Académie qu'aux époques où l'on se montrait plus accueillant; les noms de Ménageot, de Vincent, de David même, ne paraîtront à personne plus glorieux que ceux de Watteau, de Chardin ou de La Tour; et à côté de ces artistes, dont la réputation ne s'est pas perdue, combien d'autres dont les œuvres, lorsqu'on vient à les retrouver, paraissent emphatiques et médiocres! Sans doute le comte d'Angivilliers n'en est pas la cause : mais il est douteux que sa sévérité eût pu rendre à l'École Française l'éclat qu'elle perdait peu à peu; et même, à voir les effets d'une rigueur plus grande encore de l'Institut dans la première moitié du XIXe siècle, on serait en droit de se demander si la seule utilité de ces mesures n'aurait pas consisté à provoquer, comme trente ans plus tard, un beau mouvement de révolte artistique.

Avant de sombrer, l'Académie fit un acte de contrition : elle

1. Procès-verbaux de l'Académie, t. IX, p. 381-383.

abrogea, le 28 août 1789, le règlement qui privait du titre d'agréé l'artiste dont le morceau de réception avait été refusé, et, dans la même séance, elle réintégra deux de ses victimes, le peintre Eschard, et précisément l'excellent Deseine[1] qui devait bientôt défendre ses anciens confrères[2]. Enfin lorsque le 16 septembre 1791, l'Assemblée nationale appelle une commission de savants et d'artistes à juger de l'emploi le meilleur d'une somme de 100.000 livres prévue pour les *travaux d'encouragement,* elle décide que « pour faire cesser toute distinction entre les membres de l'Académie de peinture en cette circonstance, les agréés à ladite Académie seront appelés à ce jugement[3] ». L'Académie commençait à comprendre que l'heure était venue pour tous ceux qui lui appartenaient à un titre quelconque de grouper les intérêts communs et de tenter les dernières chances de salut contre la coalition énorme des mécontents. Ajoutons que, depuis assez longtemps déjà, elle témoignait de son estime pour les simples agréés en enregistrant leur décès dans ses procès-verbaux.

Il faut bien reconnaître d'ailleurs que, dans toutes les mesures prises à l'égard des agréés, le comte d'Angivilliers et l'Académie perdaient de vue l'enrichissement des collections et ne songeaient qu'au bon recrutement de la Compagnie, quoique la seconde chose semblât devoir entraîner la première. En réalité, les décisions concernant directement les collections furent peu nombreuses et parfois malheureuses. S'il n'y a rien à dire de la résolution du 28 octobre 1774, d'après laquelle on devait désormais, dans la mesure du possible, « ordonner aux peintres de paysages, pour morceaux de réception, la représentation de quelques vues intéressantes des environs de Paris », si l'on doit pleinement approuver l'Académie d'avoir « fixé la grandeur des morceaux de réception à celle des tableaux de M. Le Moyne et de M. Van Loo », à cause du peu d'espace libre dans les salles[4], ou encore de ne recevoir aucun peintre de portraits et aucun graveur qu'autant

1. Deseine fut l'avant-dernier artiste reçu à l'Académie (26 mars 1791). Le dernier fut Forty (25 juin 1791).
2. Procès-verbal de la séance du 25 octobre 1783.
3. *Procès-verbaux de l'Académie*..., t. X, p. 129.
4. Procès-verbal de la séance du 7 mai 1785.

qu'ils apporteraient les deux portraits dont ils s'étaient chargés [1], on ne peut trop regretter que l'habitude se fût implantée de prêter les œuvres appartenant à l'Académie. Ce n'est pas seulement aux artistes chargés de les graver ou à des manufactures royales qu'on les confie [2], mais à des amateurs comme la comtesse de Sabran ou la marquise de Grollier [3]. Les moulages d'antiques eux-mêmes sortent de l'Académie : Julien emprunte l'*Atalante* le 28 avril 1781, et la *Diane* le 26 janvier 1782; à son tour, Blaise emporte l'*Atalante* le 30 octobre 1790, en même temps que le peintre Regnault redemande son tableau pour six mois afin d'en faire une copie.

Cependant, à la séance suivante, l'Académie arrête « unanimement que relativement aux statues antiques qui sont dans les salles, elles ne seront plus prêtées, vu les dangers inséparables du transport ». Cela n'empêchait point Blaise de demander, le 27 novembre, un délai de six semaines pour rendre l'*Atalante,* délai qui lui fut accordé.

Quant aux tableaux, on n'éprouvait aucun scrupule à les laisser voyager, et le jour où l'on prenait pour de simples moulages une mesure élémentaire de conservation, on faisait un excellent accueil à une lettre de Miger demandant à emprunter et « à graver pour son compte le tableau de M. Restout le père ». Si les collections de l'Académie ne souffrirent point de ces pratiques — et la décision du 6 novembre semble peu favorable à cette hypothèse — ce fut vraiment un heureux hasard.

Mais, en dépit d'une médiocre administration, elles s'accroissaient sans cesse grâce aux dons. Caffiéri, nous l'avons dit, se montra d'une générosité constante, quelquefois même imprudente, par exemple lorsqu'il offrait un portrait du peintre Le Moine, attribué à Massé, dans lequel aucun de ceux qui avaient connu ce personnage ne retrouvait ses traits [4]. Parmi tous les moulages de bustes que Caffiéri offrit à l'Académie, ne s'en glissa-t-il

1. Procès-verbal de la séance du 7 mai 1785.

2. Le 30 septembre 1775, on prête à Bachelier, sans doute pour Sèvres, le tableau de Santerre et le pastel de la Rosalba qui avait été fixé par Loriot en 1754 (Procès-verbal de la séance du 1er décembre). Le 1er décembre 1783, on prête le tableau de Boucher à la manufacture de Sèvres.

3. Procès-verbaux des séances du 28 avril et du 16 novembre 1781.

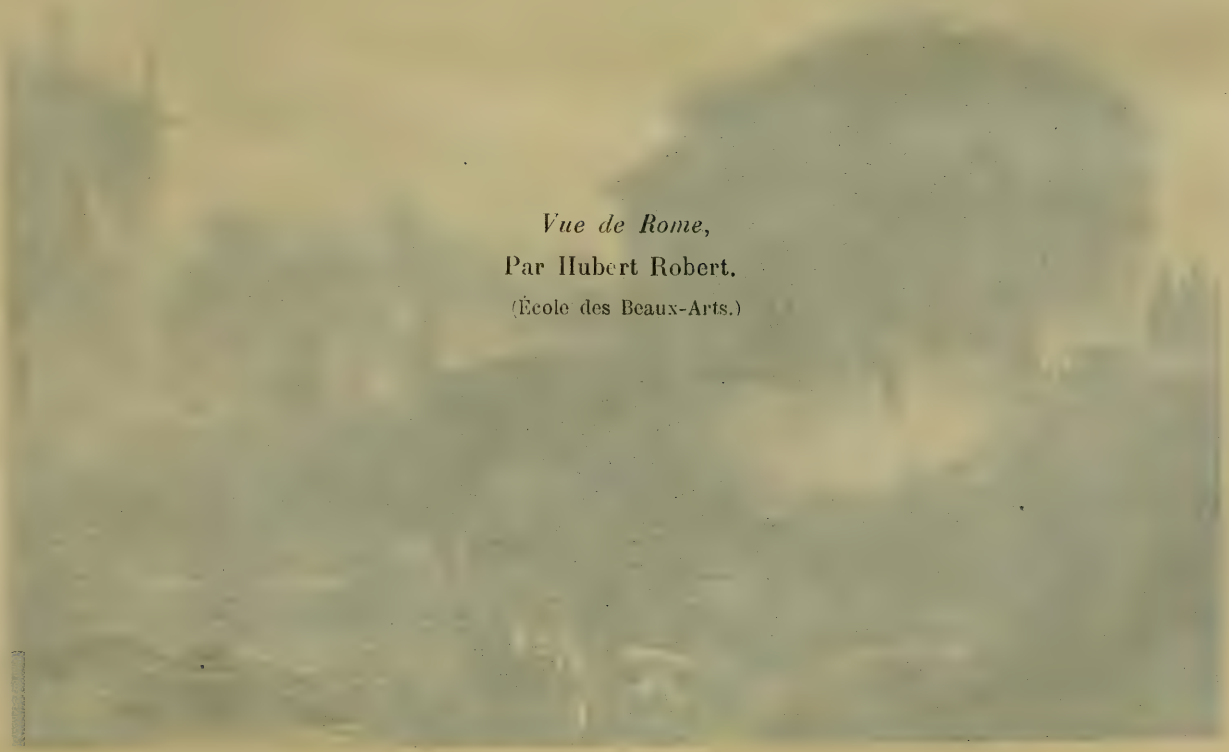
4. Procès-verbal de la séance du 30 avril 1773.

jamais de suspects? En tous cas, le portrait de Le Moyne père, par Coyzevox, qu'il donna le 2 juillet 1781, et le portrait de La Tour par J. B. Le Moyne, entré à l'Académie le 5 juillet 1788, étaient des présents d'importance; le don du portrait d'André Bouys par lui-même avait aussi sa valeur, et la Compagnie s'attacha toujours à reconnaître les bons procédés de l'artiste, tantôt en lui permettant de mouler les portraits de Le Brun et de Colbert [1], tantôt en lui offrant le recueil de ses estampes [2], puis en lui conférant, le 28 avril 1792, la charge de garde des tableaux, et enfin en lui accordant, après sa mort, l'honneur d'être inhumé près de Le Brun dans la chapelle de Saint-Nicolas-du-Chardonnet [3].

L'Académie eut ce mérite, plus rare qu'on ne le supposerait, de se montrer sensible aux dons qu'on lui faisait. Aussi lui en fit-on beaucoup : un étranger, comme le baron de Tott, lui offrait le moulage du *Tireur d'épines* [4]; un associé libre, le baron d'Anthon, envoyait le portrait du prince d'Orange de Gérard Terburg [5]; le comte d'Angivilliers, le portrait de Mansard par Rigaud [6]. Mais c'étaient surtout les artistes ou leurs veuves qui enrichissaient les collections.

Mme Servandoni offrait un mauvais portrait de feu son mari, par un peintre anonyme [7] et Mme Adam un bien meilleur du sien, par Aubry [8], Dandré-Bardon, qui avait déjà donné son portrait en 1775, renouvelait sa générosité avec un *Saint Mathias* du Calabrais [9]. Mme Labille-Guyard avait été reçue sur le seul portrait de Pajou [10] : sans y être forcée, elle donna encore, deux ans plus tard, celui d'Amédée Van Loo [11]; puis, le 29 avril 1786, ce fut Roslin qui, en mémoire de sa femme, offrit le portrait fait par elle de Dumont le Romain [12], Loir qui offrit le buste de

1. Procès-verbal de la séance du 7 février 1778.
2. Procès-verbal de la séance du 29 mars 1783.
3. Procès-verbal de la séance du 30 juin 1792.
4. Procès-verbal de la séance du 1er mars 1783.
5. Procès-verbal de la séance du 30 décembre 1786.
6. Procès-verbal de la séance du 9 janvier 1779.
7. Procès-verbal de la séance du 8 novembre 1783.
8. Procès-verbal de la séance du 30 décembre 1780.
9. Procès-verbal de la séance du 29 novembre 1776.
10. Procès-verbal de la séance du 31 mai 1783.
11. Procès-verbal de la séance du 30 juillet 1785.
12. Procès-verbal de la séance du 27 avril 1786.



Vue de Rome,
Par Hubert Robert.
(École des Beaux-Arts.)

Digitized by Google

Julienne[1] et, le 31 octobre 1789, Voiriot qui, aux applaudissements de tous, proposa de suspendre le portrait de Sue, le vieux professeur d'anatomie, parmi ceux des officiers.

En revanche, Lagrenée le jeune demanda et obtint l'autorisation de reprendre un tableau allégorique à la liberté des arts qu'il avait donné après la suppression de l'Académie de Saint-Luc; mais ceci se passait le 24 août 1792, alors que l'on pouvait déjà prévoir le pire. Plus confiants ou plus décidés à résister, Vien, le 3 novembre de la même année, donne une tête de Minerve avec l'inscription : « Aux arts et aux armes », et Houdon, le 27 octobre, un écorché que Sue le fils est chargé de faire colorier et qui entre définitivement à l'Académie, le 1er janvier 1793; le 27 juillet, le même Houdon donne encore, outre son cheval écorché, « le torse antique, celui du Laocoon, et un fragment du bas-relief d'Angelo de Rossi, plus deux études du bas-relief du cheval écorché » ; c'était de l'héroïsme ou de la bravade; car il ne faisait plus de doute que les jours de l'Académie étaient comptés : moins de deux semaines plus tard, le 8 août, elle était supprimée. Ceci du moins prouve que, jusqu'au dernier moment, beaucoup de ses membres lui restèrent attachés, à elle et surtout peut-être à son enseignement. Encore n'avons-nous pas cité ici tous ses bienfaiteurs; c'était pourtant un beau présent que celui dont Coustou l'avait enrichie, le 6 septembre 1788, avec le portrait de Coyzevox par lui-même; et si le cheval écorché que Gois offrait, le 4 octobre suivant, n'était intéressant que pour les écoliers, il n'en allait point de même du buste du roi par Pajou, que celui-ci avait donné à la fin de l'année 1789[2].

Quant aux graveurs, ils étaient décidément devenus peu généreux : le 29 décembre 1787, Pierre constate, en pleine Académie, qu'un « usage essentiel au bon ordre était tombé en désuétude » : celui de fournir les deux exemplaires requis pour jouir du privilège de 1714, et il proteste plutôt qu'il ne réagit; car la mesure proposée pour revenir aux anciens usages est anodine et ne produit aucun effet.

1. Procès-verbal de la séance du 2 juillet 1785.

2. Procès-verbal de la séance du 5 décembre 1789. C'est par les remerciements votés à Pajou que nous savons que Louis XVI était venu visiter l'Académie « depuis sa résidence à Paris ». Déjà la venue du roi à l'Académie ne paraissait pas assez importante pour faire l'objet d'un procès-verbal spécial.

En revanche, l'Académie achète fréquemment des planches soit à des marchands, soit à des parents de graveurs décédés. Si l'on peut tout d'abord s'en étonner, il faut bien se rappeler que la Compagnie, malgré son horreur de voir les artistes se livrer au commerce de leurs œuvres [1], a chez elle un véritable bureau de vente d'estampes : les comptes pour la période révolutionnaire en sont conservés aux archives de l'École des Beaux-Arts [2], et nous savons ainsi qu'en 1792, les ventes s'élevèrent à 2.243 livres 10 sols, et que 39 exemplaires de la *Suzanne* de Porporati d'après Santerre fournirent à eux seuls une somme de 263 livres 5 sols. L'achat des planches, dans de pareilles conditions, est sans doute une acquisition artistique, mais aussi une petite spéculation commerciale, et s'il faut se réjouir de ce que des œuvres excellentes soient par ce moyen devenues la propriété de la chalcographie nationale, il n'y a pas lieu d'admirer outre mesure le soin avec lequel l'Académie les a réunies : elle savait trop que ce n'était pas là un placement absolument infructueux. Dans l'état des revenus, dressé en 1775, à une époque où elle n'avait pas encore acheté de planches, la vente des estampes était estimée annuellement à 800 livres [3]. De même l'Académie se met à acquérir des *secrets* à la fois pour secourir des personnes auxquelles elle s'intéresse et pour en tirer profit : le 1er décembre 1781, elle entre en possession du « secret de M. Le Prince pour la gravure imitant le lavis », moyennant une pension annuelle de 1.200 livres et un pot de vin de 600 livres à Mlle Le Prince. La bienfaisance, l'amour des belles choses, la spéculation interviennent de façon assez inattendue dans ces sortes d'affaires, qui, après tout, ne furent pas mauvaises, même au point de vue artistique.

L'Académie était d'ailleurs fière de son fonds de gravures et

1. C'est ainsi que le comte d'Angivilliers ayant appris qu'un simple agréé, Martin, vendait des tableaux, écrivait, le 3 novembre 1780, au directeur de l'Académie, lequel ordonna une enquête. Martin se justifia ; en tous cas, l'Académie ne statua rien contre lui et l'engagea « à éviter à l'avenir de donner occasion à de pareils bruits ». Il fallut un ordre du roi pour que Mme Vigée Le Brun fût reçue Académicienne, son mari étant marchand de tableaux ; les procès-verbaux des séances du 31 mai et du 7 juin 1783 prouvent qu'elle fut accueillie assez froidement.

2. Manuscrit 611 du *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

3. Archives du musée du Louvre, H3.

continuait à offrir en témoignage de reconnaissance tout ou partie de la collection de ses estampes. La restauration de la chapelle de Le Brun à Saint-Nicolas-du-Chardonnet valut, le 3 mai 1788, le recueil complet à l'architecte Antoine et quatre estampes d'après Jouvenet à Gois et à Renou.

Les donateurs d'estampes n'étaient pas très rares : sans parler de Caffiéri qui, à tout moment, augmentait la collection des portraits, Mlle Le Prince offrait, le 28 décembre 1782, tout l'œuvre de son oncle, Mme Guyard, la collection de la galerie du Palais Royal[1] ; d'autres encore apportaient une pièce rare ou une édition illustrée. Le dernier présent fut offert par Miger, un des sujets les moins soumis de la Compagnie : le 31 décembre 1790, il fit hommage de plusieurs épreuves du portrait de Vien, directeur de l'Académie, gravé par lui-même d'après le tableau de Mme Guyard. Ce fut un succès sentimental qui rapporta au graveur un profit matériel : car l'Académie décida immédiatement d'acheter la planche, et, à la séance suivante, le marché fut conclu pour 1.600 livres sur l'estimation de Wille et de Lempereur. Quant aux morceaux de réception, ils furent peu nombreux, et à diverses reprises on en vint à des menaces, qui n'émurent pas beaucoup plus les graveurs qu'elles n'avaient troublé leurs confrères peintres ou sculpteurs.

Il faut bien avouer que l'Académie, après avoir cherché, au XVIIe siècle, à développer ses collections, s'en désintéressa un peu à la fin du XVIIIe, se contentant surtout d'accueillir avec reconnaissance les dons, au lieu de constituer méthodiquement une galerie au moyen des œuvres de ses propres membres ; non pas qu'elle ait dédaigné les morceaux de réception, mais trop d'indulgence pour les retardataires, trop de sévérité pour les artistes de bonne volonté, peut-être aussi l'habitude des coteries, des petites vengeances et des faveurs imméritées, arrêtèrent-ils l'apport naturel et régulier de ces sortes d'ouvrages.

Toutefois les collections de l'Académie, au moment de la Révolution, étaient dignes de ce grand corps qui avait le mieux synthétisé pendant un siècle et demi l'effort de l'art français et exercé presque toujours une influence libérale et bienfaisante.

1. Procès-verbal de la séance du 25 septembre 1790.

Il nous suffit de jeter un coup d'œil sur l'inventaire de l'an II pour y retrouver des œuvres qui sont aujourd'hui l'honneur de nos musées nationaux, ou qui, dispersées à l'École des Beaux-Arts ou dans des musées de provinces, sont malheureusement trop ignorées, et prendraient, du jour où on les rassemblerait avec intelligence et avec goût, une haute signification historique et esthétique.

L'Académie d'ailleurs n'ignorait pas la valeur de ses trésors. En juillet 1793, à la veille de sa suppression déjà facile à prévoir, elle eut à repousser une demande de la Commission des arts qui désirait tenir séance et organiser des expositions dans ses propres locaux : le premier argument qu'elle mit en avant fut la responsabilité où elle était de ses collections. « Ce dépôt successif, disait-elle, des chefs-d'œuvre des grands maîtres pour leur admission dans cette Compagnie devient en quelque sorte l'histoire des différents âges de l'École française depuis cent cinquante ans; c'est un museum qui n'a rien coûté à l'État, et qui, connu comme une des curiosités de cette capitale, est visité souvent par les artistes et amateurs étrangers et régnicoles [1] ».

On ne pouvait parler plus justement, et même plus modestement; oui, les galeries de l'Académie constituaient à la fois un enseignement historique et une collection artistique des plus précieuses. Et en 1814, c'est ce que répétera Deseine avec moins de simplicité : « Ces morceaux de réception, qui étaient l'expression libre du génie et du sentiment de ceux qui les avaient créés, s'étant multipliés avec le temps, étaient devenus les archives des Beaux-Arts... Ils étaient devenus, pour les Français et les étrangers que la capitale attirait dans son sein, le véritable museum de l'École française. » Et Deseine de s'attendrir sur la collection des portraits présentant « à la pensée des artistes cette douce et consolante idée qui plaît tant à l'homme de bien : « Quand je ne serai plus, se disait-on à soi-même, mon image, placée dans cette enceinte, me rappellera au souvenir de mes compagnons d'étude et à ceux que mes conseils auront guidés dans la carrière des arts [2] ».

La collection des portraits était, en effet, à tous égards fort

1. *Procès-verbaux de l'Académie...*, t. X, p. 217.
2. Deseine, *Notices historiques sur les anciennes Académies...*, p. 41-42.

intéressante, et si les considérations sentimentales du sculpteur-écrivain nous laissent aujourd'hui assez sceptiques, — peut-être d'ailleurs est-ce notre scepticisme qui a tort, — nous ne pouvons que l'approuver quand il discerne les mérites réels de la réunion des œuvres de tout genre qui appartenaient à l'Académie. Leur disparition fut un grand malheur, occasionné par cet autre malheur : la suppression d'une compagnie dont le nombre des membres n'était pas limité, dont l'accès était ouvert à tous les artistes sachant leur métier, et qui maintenait sans tyrannie, sans raideur, en se pliant naturellement aux exigences de l'évolution, les traditions de clarté, de logique, de distinction et de sincérité qu'on retrouve après la plupart des crises de l'art français. Le 8 août, l'Académie cessait d'exister; le 12 août, les scellés étaient apposés sur les locaux qu'elle occupait et Phlipault, l'ancien concierge, en était constitué le gardien.

CHAPITRE V

LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE

Dès le 25 novembre 1792, les diverses Académies pouvaient prévoir le sort qui leur était réservé, puisqu'un décret de la Convention en date de ce jour y suspendait « tous remplacements et toutes nominations ». Cependant elles prolongèrent péniblement leur existence jusqu'au 8 août de l'année suivante.

Leur suppression était au moins inutile. En ce qui concerne l'Académie de Peinture, la disparition d'une compagnie d'artistes, ouverte à tous les talents, et moins préoccupée de tenir séance que de distribuer un enseignement excellent, était particulièrement fâcheuse. On pouvait remédier aux défauts d'une organisation que la jalousie des officiers avait rendue un peu tyrannique; on ne pouvait, sans dommage réel, la refondre complètement. Et, de fait, la création de l'Institut, sorte de sénat littéraire et artistique, sorte de salon très fermé, dont les membres devaient être investis d'une autorité redoutable, ne répondit à aucun des besoins de l'art au XIXe siècle.

Du moins la Révolution tint-elle à honneur de sauver les collections de l'Académie de Peinture, et nous verrons combien on est injuste envers elle en parlant de son vandalisme : les foules purent se livrer aux pires excès, les particuliers piller trop aisément pour leur compte; mais les pouvoirs publics s'efforcèrent toujours, et non sans quelque succès, de préserver les trésors artistiques du passé.

L'article VII du décret qui, sur la proposition de Grégoire, abolissait les Académies, était ainsi libellé : « Les jardins botaniques et autres, les cabinets, museum, bibliothèques et autres monuments des sciences et des arts attachés aux académies et

sociétés supprimées, sont mis sous la surveillance des autorités constituées, jusqu'à ce qu'il en ait été disposé par les décrets sur l'organisation de l'instruction publique ». Il est donc bien certain que la Convention se proposa de mettre à la disposition des travailleurs ou d'exposer aux yeux du public les objets nationalisés par le décret du 8 août. Au reste, quand la Société républicaine des arts, dans sa séance du 12 pluviôse an III, se mit à la recherche des livres ayant appartenu à l'Académie d'Architecture et s'inquiéta du sort des œuvres d'art ayant appartenu même aux autres académies, le citoyen Rondelet, membre de la commission des travaux publics, répondit quelques jours plus tard, aux délégués de la Société que « tous ces objets n'y avaient été apportés (à la commission?) que comme dans un dépôt national provisoire, qu'ils paraissaient destinés à servir à l'instruction de l'École centrale, que, loin d'en vouloir priver le public, on avait au contraire l'intention de les exposer tous, afin que les artistes pussent émettre leur opinion sur chacun de ces objets et les apprécier comme dans une sorte de concours [1] ». La réponse du citoyen Rondelet s'appliquait spécialement, semble-t-il, aux collections de l'Académie d'Architecture. Elle n'eût pas moins bien convenu à celles de l'Académie de Peinture.

En effet, dès le 12 août, les scellés avaient été apposés sur les salles où se trouvaient réunis les tableaux, les statues, les planches gravées et les estampes. Le 19 frimaire (9 décembre), Naigeon, futur conservateur du dépôt de Nesle [2], et Le Brun achevaient l'inventaire détaillé de toutes ces richesses, demeurées intactes depuis le mois d'août, sous la garde de l'ancien concierge Phlipault. L'enseignement avait été officiellement repris dès le 28 septembre dans les anciennes salles du Louvre [3] : on

1. H. Lapauze, *Procès-verbaux de la commune générale des arts*, p. 386.

2. Naigeon a été désigné le 18 pluviôse an II (6 février 1794) par la Convention « pour inventorier tout ce qui tient à la peinture et à la sculpture » dans la dépouille des anciennes Académies (Guillaume, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. III, p. 328).

3. Dès le 29 septembre 1793, l'École est autorisée à payer ses dépenses avec les revenus de l'ancienne Académie (Guillaume, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. II, p. 515). — Voir aussi H. Jouin, *Antoine Renou*, p. 30. Cet ouvrage, non mis dans le commerce, contient de précieux renseignements puisés dans les archives de l'École des Beaux-Arts.

voulait bien ruiner les privilèges d'une institution monarchique et se venger de quelques artistes entichés de leurs titres académiques, mais non pas porter atteinte à la dignité de la peinture et de la sculpture ou mutiler les morceaux de réception même les plus démodés. Phlipault qui, sous l'ancien régime, était, en tant que concierge, conservateur des collections, fut maintenu dans sa fonction après la rédaction de l'inventaire du 19 frimaire. Seules les planches et les estampes restèrent « sous le scellé et à la surveillance d'un gardien du département ». Au reste, nous n'avons pas à nous préoccuper de cette partie des collections : les estampes étaient destinées à la vente, et les planches gravées passèrent à la chalcographie sans aucun incident bien notable, ou du moins bien connu aujourd'hui.

Le ministère de Phlipault dura certainement plusieurs années; mais, dès 1794, sa responsabilité était bien diminuée, puisque trois arrêtés du comité de salut public en date, les deux premiers, du 19 messidor, et le troisième, du 29 messidor an II (7 et 17 juillet 1794), mettaient « les salles de la ci-devant Académie de Peinture au Louvre, à la disposition du conservatoire de ce Museum [1] ». Dès lors le Musée du Louvre héritait de l'Académie; en juin 1796, il expose 46 tableaux de l'École française, sur lesquels 13 proviennent de cette source; à côté des morceaux de réception de Bon Boullogne, de Chardin, de La Fosse, de Santerre, de Joseph Vernet et de Vivien, figurent la *Cananéenne aux pieds de Jésus* qui valut un prix au jeune Drouais, la *Descente de Croix* de Jouvenet que le roi avait fait placer dans l'Académie, le portrait de Du Fresnoy par Le Brun, cadeau de Caylus, et trois portraits dus au pinceau de Rigaud, que celui-ci avait donnés à ses confrères [2].

Le 28 thermidor an V (15 août 1797), le Museum organise une exposition de dessins dans la galerie d'Apollon : on y voit

1. Guillaume, *Procès-verbaux...*, t. II, p. 326. Ce même ouvrage et le n° 1590 du Catalogue de la Collection Deloynes font mention d'un décret du 15 thermidor an II (2 août 1794) « qui ordonne que les tableaux, statues et gravures provenant de la ci-devant Académie royale de peinture et de sculpture font partie du museum national et seront conservés comme monument de l'histoire de ces arts ». Il est donc bien certain que, dès le mois d'août 1794, l'administration du museum devient propriétaire responsable des collections de l'ancienne Académie.

2. *Notice des tableaux choisis dans la collection du museum des arts rassemblés au Salon d'exposition pendant les travaux de la galerie, au mois de prairial an IV.*

figurer deux pastels de la Rosalba, un dessin de Cochin, le portrait de Chardin par La Tour, les deux morceaux de réception de Vivien, qui avaient appartenu à l'Académie [1]. Donc, en 1794, le Museum central possède, en droit, les collections de l'Académie, et affirme, en fait, cette possession dès 1796.

Mais, avant de lui demander compte de sa gestion, il convient de rechercher si, entre le mois de décembre 1793 et le mois d'août 1794, pendant les quelques semaines qui séparent la rédaction de l'inventaire de l'attribution de propriété au Louvre, il ne s'est point produit de fuites dans les trésors confiés à la garde de l'honnête Phlipault. Notons d'ailleurs que ces trésors n'étaient pas arrivés absolument intacts entre ses mains : une étude attentive de l'inventaire prouve que 10 ouvrages de sculpture et 43 de peinture au moins n'y figurent pas, sans qu'on puisse affirmer cependant qu'ils ne fussent pas tous dans les salles [2].

A vrai dire, il serait bien étrange que des œuvres d'art eussent été distraites des anciennes salles de l'Académie sans qu'aucune trace de protestation ou de réclamation, sans qu'aucune pièce de correspondance officielle fût parvenue jusqu'à nous. Mais enfin l'époque était favorable aux mauvais coups : le décret du dix-huitième jour du premier mois de l'an II (9 octobre 1793) ordonnant d'effacer, partout où ils se trouveraient, les insignes de la féodalité avait, contre l'intention du législateur, facilité des actes de pillage et de vandalisme que la Convention devait combattre avec énergie : dès le troisième jour du deuxième mois de l'an II, elle rendait un décret dont l'article I portait défense « d'enlever, de détruire, de mutiler ni altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté, dans les bibliothèques, les collections, cabinets, musées publics ou particuliers, non plus que chez les artistes, ouvriers, libraires ou marchands, les livres imprimés ou manuscrits, les gravures, dessins, les tableaux, bas-reliefs, statues, médailles, vases, antiquités, cartes géographiques,

1. *Notice des dessins... exposés pour la première fois dans la galerie d'Apollon le 28 thermidor de l'an V de la République française.*

2. Voir p. 135, l'énumération des œuvres qui ne figurent pas à l'inventaire, et qui sont classées sans noms d'auteurs, ou avec des attributions fausses.

plans, reliefs, modèles, machines, instruments et autres objets qui intéressent les arts, l'histoire ou l'instruction ». L'article II ordonnait le transfert de ces richesses scientifiques dans les musées. Mais ce décret n'arrêta pas les pillards : le 14 fructidor an II (31 août 1794), Grégoire faisait voter des peines très sévères contre eux, et constatait que « la seule nomenclature des objets enlevés, détruits ou dégradés formerait plusieurs volumes ». Les scellés mêmes n'étaient pas à l'abri de leurs opérations, s'il faut en croire ce conventionnel déclarant « qu'à Paris même, il y a un mois, des agents de la municipalité apposaient des cachets sans caractère, des boutons et même des gros sous, en sorte que quiconque était muni d'un sou pouvait à son gré lever et réapposer les scellés ». Grégoire nous apprend qu'un des morceaux de réceptions académiques avait été détruit : c'était « un calvaire magnifique, par Poultier [1] », placé dans l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

Bien mieux, Lenoir déclare avoir vu vendre devant le collège des Quatre Nations des tableaux provenant des Petits-Augustins, et un état de dépenses prévoit 150 livres pour la nourriture d'un dogue chargé de défendre les œuvres d'art contre les voleurs [2]. Dans ces conditions, comment affirmer que les collections de l'Académie étaient absolument intactes quand le Museum en prit possession ?

En outre, certains membres de la ci-devant Académie n'avaient-ils pas repris leur morceau de réception ou les œuvres avec lesquelles ils avaient autrefois remporté des prix? Nous voyons, en effet, dans les procès-verbaux de la *Société républicaine des arts* qu'un membre « croit que quelques-uns des auteurs, à la clôture des Académies, ont retiré leurs productions », et la société demande aussitôt « qu'ils soient invités à les rapporter », observant « qu'ils ne peuvent les retenir sans se rendre coupables de dilapidation », et « que sans doute ils ne l'ont pas dû faire sans aucune autorisation et que plusieurs ont laissé des reçus de ce qu'ils emportaient [3] ».

1. *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer.* Grégoire ajoute que le calvaire de Poultier avait été exécuté sur les dessins de Le Brun. Mais c'est une affirmation gratuite.

2. *Archives Nationales*, F[17] 1280.

3. H. Lapauze, *Procès-verbaux de la Commune générale des arts*, p. 383.

Enfin les vengeances politiques ou même personnelles n'avaient-elles pas amené la destruction de certaines œuvres? Il était si facile alors de faire passer ses ennemis pour *suspects* et de leur causer, sous le couvert du plus pur civisme, d'irréparables dommages! Ne voyons-nous pas que, le 29 nivôse an II (18 janvier 1794), à la suite d'un rapport de Wicar qui constitue un véritable acte de délation, on a failli détruire les morceaux de réception de Doyen et de Ménageot, anciens directeurs de l'Académie de France à Rome, et les tableaux qui avaient valu des prix à quelques élèves, comme Xavier Fabre, Gauffier et Desmarais[1]? Et ne devient-il pas douteux que, sept mois plus tard, le Museum ait hérité intégralement des collections de l'Académie? Pillage et vandalisme, reprises individuelles, satisfactions de basses vengeances, autant de causes qui avaient pu empêcher Phlipault de conserver intact le dépôt qui lui était doublement sacré, comme serviteur de l'ancienne Académie et comme fonctionnaire du nouveau régime.

Cependant le Louvre semble n'avoir jamais beaucoup souffert du vandalisme révolutionnaire, et, pendant l'année 1794, les collections de l'Académie n'ont pas quitté le Louvre. Les précautions les plus minutieuses ont été prises pour sauver les richesses artistiques accumulées de toutes parts dans le vieux palais, notamment celles qui appartenaient aux Académies : l'inventaire des tableaux et statues a été décidé dès leur suppression, comme il avait été décrété et entrepris pour les trésors des anciennes maisons royales, lorsque, le 19 septembre 1792, l'Assemblée législative les avait fait transporter au Louvre, sans doute comme dans l'asile le plus sûr[2]. Les pouvoirs de la commission chargée de l'inventaire sont étendus, dix jours après la suppression des Académies, à « tous les autres objets utiles à l'instruction publique[3] ». En même temps des mesures sont concertées pour éviter que les biens de tous soient confondus avec ceux de certains particuliers « dans leur déménagement des appartements nationaux occupés par eux[4] ». Bref, on monte bonne garde au

1. H. Lapauze, *Procès-verbaux de la Commune générale des arts*, p. 202
2. Tuetey, *Répertoire général des sources manuscrites de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, t. VI, p. 303.
3. Guillaume, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique* ..., t. II, p. 322.
4. Tuetey, *Répertoire général*..., t. VI, p. 349.

Louvre, et, comme nous ne connaissons aucun document constatant des fuites dans les collections de l'Académie, nous n'avons aucune raison valable de croire qu'il s'en soit produit dans la période qui nous occupe.

Bien au contraire, parmi les objets provenant de l'Académie et transportés en 1796 au dépôt de Nesle, nous trouvons une série assez étrange de peintures enfermées dans les armoires de la galerie d'Apollon; dans ce pêle-mêle, il nous semble bien reconnaître des ouvrages, surtout des études et des ébauches, trouvés chez Le Brun et chez Mignard après leur mort, et réclamés par le roi comme ayant été exécutés par des *premiers peintres* travaillant pour lui, et envoyés au Louvre à la garde de Houasse[1]; mais il s'y rencontre aussi des œuvres d'art appartenant sans doute aux autres Académies, ou à la Monnaie des Médailles logée au Louvre[2]. Il est donc probable qu'on avait réuni dans un même lieu et mis à l'abri du vol tout ce qui provenait des Académies et des manufactures ou ateliers royaux.

Les anciens membres de la Compagnie avaient-ils, en août 1793, retiré les œuvres dont ils étaient les auteurs? Sans doute la Société républicaine des arts le donne à entendre[3], et, le 19 messidor an II (7 juillet 1794), le Comité de Salut public, en décrétant que « les conservateurs du museum des arts sont autorisés à enlever des salles des ci-devant Académies de Peinture et Architecture les tableaux, statues et bronzes qui y étaient exposés », spécifie que « ceux des auteurs encore vivants leur seront rendus[4] » ; mais, moins d'un mois plus tard, le 15 thermidor (2 août), ce décret était annulé sur la proposition de Charles Delacroix. On peut croire cependant que, de ce fait, quelques œuvres disparurent du Louvre, mais bien peu. Et, en effet,

1. Les archives du Louvre conservent, sous la cote Z[4], un *État par approximation des tableaux de l'École française venant des salles de la ci-devant Académie de Peinture... envoyés au dépôt national... rue de Beaune*, où se retrouvent des œuvres de Le Brun et de Mignard, des copies et des œuvres anonymes.

2. On voit arriver au dépôt de Nesle, comme œuvres ayant appartenu à l'ancienne Académie de peinture « une suite de portraits, rois, reines, princesses et dames de la cour, au nombre de 70 » qui peut-être s'identifie avec « les portraits de la famille royale depuis Henri IV » que Piganiol de la Force signale dans le cabinet des médailles (*Description de Paris*, 1742, t. II, p. 166).

3. Henri Lapauze, ouvrage et passage cités (voir p. 90).

4. Guillaume, ouvrage cité, t. IV, p. 533-534.

presque tous les tableaux des artistes vivants se retrouvent au musée spécial de l'École française à Versailles, dont le catalogue est imprimé en l'an X.

Ces œuvres durent rester longtemps à l'École, ou plutôt, comme on disait, aux Écoles d'Architecture, de Peinture et de Sculpture, dont les professeurs avaient transformé la salle du Laocoon, au Louvre, en une sorte de lieu d'assemblées solennelles. Le 7 janvier 1801, il est question, au grand émoi des artistes, d'enlever les morceaux de réception de David et de Regnault pour décorer le palais du premier consul [1]; s'ils avaient gardé le tableau de David, eux qui avaient en général appartenu à l'ancienne Académie détestée par leur ancien confrère, on peut croire qu'ils avaient tenu à s'entourer des œuvres d'hommes plus sympathiques.

Au reste, le 2 prairial an VI (21 mai 1798), Renou signale à un fonctionnaire du ministère de l'intérieur « les artistes qui ont leurs morceaux entre leurs mains sous différents prétextes : en peinture, les citoyens Belle, aux Gobelins; Regnault, aux galeries du Louvre; Barbier l'aîné, au Louvre; en sculpture, les citoyens Pajou, aux galeries du Louvre, Girault, place Vendôme [2] ». Si quelques autres peintres ou sculpteurs se fussent trouvés dans le même cas, est-il vraisemblable que Renou ne les eût pas connus et signalés, qu'il n'eût pas réclamé leurs œuvres pour la salle du Laocoon? Celles qu'il revendiquait ainsi rentrèrent toutes, puisqu'elles appartiennent aujourd'hui à l'État; seul Girault ne s'exécuta sans doute pas, ayant donné lui-même son *Achille blessé* au musée d'Aix où il se trouve encore.

Enfin il est tellement probable que les Écoles conservèrent longtemps les œuvres de certains artistes vivants que, le 5 décembre 1807, les professeurs décident qu'elles pourront être prêtées à leurs auteurs, à la condition que ceux-ci s'engagent à les rendre à la première réclamation [3]. Or, à cette date, les Écoles sont au collège des Quatre-Nations et les tableaux au musée des monuments français, sous la garde de Lenoir. Peyron et Stouf

1. Jouin, *Antoine Renou*, p. 66. David ne reprit donc son morceau de réception, vendu après sa mort, que fort tard.
2. *Ibid.*, p. 54.
3. *Archives du musée des monuments français*, t. I, 376.

profitent de cette autorisation le 1er avril 1808 et le 25 avril 1809, ce qui n'empêche pas leurs morceaux de réception d'avoir fait retour à l'État. Il semble donc que les artistes vivants aient rarement repris leurs œuvres, et que le Museum ait laissé celles-ci en dépôt, sinon en propriété, aux Écoles, lorsqu'elles n'ont pas été envoyées au musée spécial de Versailles.

Restent les actes de vandalisme accomplis sous le couvert de la politique. On peut affirmer hardiment qu'il n'en fut point commis : la Société républicaine des arts écarta la motion par laquelle Wicar avait essayé d'entraîner ses confrères dans une voie abominable. Aucun des artistes qui vécurent encore au XIXe siècle ne s'est plaint; Deseine qui, en 1814, dans ses *Notices sur les anciennes académies* ne se montre point tendre pour leurs adversaires, ne fait allusion à rien de semblable; les œuvres d'artistes peu suspects d'enthousiasme pour la Révolution nous ont été conservées; les archives, du moins à notre connaissance, ne signalent au Louvre aucune destruction d'objet d'art, et seul le morceau de réception de Poultier, à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, subit le sort commun de beaucoup d'ouvrages de piété.

On peut donc, sans témérité, affirmer que, lorsque le Museum fut envoyé en possession des collections de l'ancienne Académie, elles étaient demeurées intactes, ou fort peu s'en faut. C'est au moment même, où, après les plus terribles explosions du fanatisme, on pouvait les croire sauvées que le désordre, l'insouciance, le besoin d'organiser et de réorganiser sans cesse, l'amas excessif des œuvres d'art accumulées au Louvre et dans les dépôts nationaux, amenèrent le morcellement d'un admirable ensemble et la perte d'un trop grand nombre de tableaux ou même de bas-reliefs et de statues.

Le Museum, dont la création avait été proposée dès 1792, fut ouvert pour la première fois au public en 1793. Les collections royales en formaient à peu près tout le fonds; car les biens d'émigrés s'étaient entassés dans les magasins du dépôt de Nesle, rue de Beaune; mais la besogne devint délicate pour les conservateurs assez inexpérimentés, au fur et à mesure que les collections des diverses Académies et des manufactures ou ateliers royaux se réfugièrent au Louvre; quand les tableaux arrivèrent de Belgique et d'Italie, à la suite des conquêtes de la Révolution,

ce fut le gâchis complet. Le 1er nivôse an VI (21 décembre 1797), Marin écrit un réquisitoire violent contre les conservateurs : « Soit insouciance, dit-il, impéritie ou mauvaise volonté, tout est resté dans le chaos », et il raconte comment les œuvres d'art des Écoles flamande et hollandaise moisissaient pêle-mêle, renfermées sans lumière dans les magasins humides du rez-de-chaussée, comment les restaurations avaient gâté les plus belles toiles, comment les brutalités des gardiens et des ouvriers avaient été fatales aux chefs-d'œuvre des diverses Écoles[1]. Il va de soi que l'administration du Louvre se défendit dans un document qui fut imprimé par ordre du Directoire et qui avait pour but de rassurer l'opinion[2]. Il est difficile à distance de s'établir juge du débat; mais à qui fera-t-on croire qu'au milieu de l'amoncellement perpétuel des œuvres d'art, dans la nécessité où l'on était d'organiser assez souvent des expositions de tableaux, dans les efforts que l'on tentait pour constituer un ou même plusieurs musées, à qui donc fera-t-on croire que les tableaux n'aient pas eu à souffrir?

Du moins assisterons-nous, grâce à quelques pièces officielles, au dépeçage des collections de l'Académie; nous verrons en même temps les œuvres perdre, leur identité, des éléments étrangers et d'origine très vague s'amalgamer à ceux qui provenaient des salles de l'Académie; enfin des envois dans les musées de province, des dons à des particuliers, à des communes, des échanges regrettables émietteront une bonne partie de ces collections dont le Louvre est fier d'abriter aujourd'hui quelques reliques.

De 1794 à 1796, le Museum ne semble pas s'être beaucoup préoccupé de l'attribution qui lui avait été faite des œuvres d'art appartenant à l'Académie. Il faut bien dire aussi qu'elles étaient en général peu appréciées du public et des amateurs : on était en pleine réaction contre le genre dont Watteau avait été l'initiateur et le plus illustre représentant; des Le Brun, des Le Sueur, des Mignard dont la renommée restait intacte, l'Académie

1. Rapport de Marin sur le musée central des arts (N° 1686 du *Catalogue de la collection Deloynes*).

2. Musée central des arts. — Pièces relatives à l'administration de cet établissement, imprimées par ordre du Directoire exécutif (N° 1689 du *Catalogue de la collection Deloynes*).

ne possédait à peu près rien. Il est donc probable qu'on se contenta, lors de l'exposition du mois de prairial an IV, de choisir les quelques tableaux que nous avons signalés plus haut dans les salles où ils étaient peut-être restés accrochés sous la garde de Phlipault[1]. Mais les déménagements commencèrent bientôt : il fallait de la place pour les tableaux qu'on attendait d'Italie, et pour donner une idée exacte de ce qui se passa, nous ne saurions mieux faire que de reproduire l'*État des tableaux et morceaux de sculpture de la ci-devant Académie de Peinture transportés au dépôt de la maison de Nesle conformément à la lettre du ministre de l'Intérieur en date du 3 thermidor an IV*[2] (21 juillet 1796).

Savoir

	59	tableaux de prix des élèves, sans bordure.
	1	portrait d'Angivilliers } sans bordure.
	1	portrait d'Antin } sans bordure.
	1	portrait de Rigaud } sans bordure.
	1	portrait inconnu } sans bordure.
	1	portrait inconnu } sans bordure.
	1	portrait inconnu, avec bordure.
	1	tableau de fleurs.
	1	tableau d'histoire, sujet inconnu, avec bordure.
	1	paysage de Poitreau, avec bordure.
(*mauvais état*)	1	tableau de fruits, avec bordure.
id.	4	tableaux en largeur grisaille, sans bordure[3].
id.	1	tableau d'histoire en largeur —
id.	2	grisailles —
	1	grand portrait d'artiste, sans bordure.
(*mauvais état*)	1	grand paysage, avec bordure.
	1	tableau représentant Polyphème, de Lucas.
(*mauvais état*)	1	tableau représentant le *Triomphe de l'Église*, par Guilbeau, avec bordure.
	1	tableau d'histoire, avec sa bordure.
	1	tableau allégorique à Louis XIV, bordure.
	1	portrait Louis XV enfant, bordure[4].

1. Voir plus haut, pages 88 et 89.
2. Archives Nationales F^{17} 1198 [1].
3. Ces *grisailles* se rapportent certainement à des tableaux faits pour des cérémonies religieuses célébrées aux frais de l'Académie en l'honneur du roi ou des protecteurs.
4. Œuvre de Stiémart.

1 tableau l'*Enlèvement de Déjanire*, sans bordure [1].
1 tableau représentant la *Cène de N.-S.* [2].
1 tableau *Fuite en Égypte*, avec bordure [3].
1 tableau représentant la *Bataille donnée par Annibal près le lac de Trasimène*, sans bordure [4].
1 paysage, sans bordure.
2 paysages, sans bordure.
1 tableau représentant la *Naissance de Louis XIV*, sans bordure [5].
1 tableau allégorique *Minerve et autres figures*, sans bordure.
1 tableau allégorique à Louis XIV, sans bordure.
1 tableau, grand plafond ovale, allégorique à Louis XV, par Challes, avec son châssis détaché et coupé.
2 tableaux d'histoire à pans coupés, sans bordures [6].
(*mauvais état*) 1 grand tableau paysage, par Silvestre l'aîné, avec bordure.
id. 1 grand tableau de paysage de Francisque Millet, avec sa bordure.
1 grand tableau de marine, avec sa bordure [7].
1 grand tableau paysage, sans bordure.
1 grand tableau *Loth et ses filles*, sans bordure [8].
1 grand tableau *Buste de Louis XIV* et instruments de musique et fruits, sans bordure [9].
1 grand tableau *Jésus-Christ conduit au calvaire*, sans bordure [10].
1 tableau allégorique à Louis XIV où il y a une Renommée et autres figures, sans bordure.
1 tableau de religion, sans bordure.
1 tableau d'histoire, un général d'armée, un grand prêtre et autres figures, sans bordure.
(*mauvais état*) 1 tableau, Minerve tenant un buste de Louis XIII [11].

1. Œuvre de Tavernier.
2. Œuvre de Claude Audran.
3. Œuvre de Gabriel Allegrain ou de Pierre Mathieu.
4. Œuvre d'Antoine Dieu.
5. Œuvre de Gabriel Blanchard le neveu.
6. Il ne semble pas que des tableaux d'histoire à pans coupés soient jamais entrés à l'Académie comme morceau de réception ou de concours; il s'agit donc probablement d'œuvres destinées à des cérémonies religieuses célébrées aux frais de la Compagnie.
7. Œuvre de Van Becq.
8. Œuvre de Courtin.
9. Œuvre de Garnier.
10. Œuvre de Gillot.
11. Il s'agit probablement du morceau de réception de Pierre Bourguignon : le *Portrait de Mlle de Montpensier en Minerve tenant celui de son père Gaston d'Orléans.*

1 grand tableau de fruits et fleurs, par Monnoyer, sans bordure.
1 tableau allégorique à la paix composé de deux femmes, par Saint-André, avec bordure.
1 tableau allégorique à Louis XIV, sans bordure.
1 tableau des portraits de MM. de Beaubrun, sans bordure [1].
1 grand tableau allégorique de religion où l'on voit Louis XIV, sans bordure [2].
1 tableau *Combat d'animaux,* sans bordure.
1 grand tableau allégorique relatif à la paix, par Marot, sans bordure.
1 tableau d'animaux, par Desportes le neveu, sans bordure.
1 tableau *Hercule qui tue l'hydre,* sans bordure [3].
1 tableau *les Titans foudroyés,* par Lamy, sans bordure.
1 tableau où l'on voit Méduse, par J. Christophe, sans bordure.
1 tableau allégorique à Louis XIV, sans bordure.
1 tableau, paysage, sans bordure.
1 tableau, une *Sainte Famille,* sans bordure [4].
1 tableau, paysage et figures, sans bordure.
1 tableau allégorique où l'on voit Jupiter, sans bordure.
1 tableau de fleurs, sans bordure.
4 tableaux de prix des élèves.
1 grand tableau de religion, sans bordure.
1 tableau de bataille où l'on voit Louis XIV, sans bordure [5].
1 tableau où l'on voit Apollon et plusieurs figures, sans bordure.
1 grand tableau, *Vénus et l'Amour,* par Le Lorrain, sans bordure.
(*très mauvais état*) 1 grand tableau, le *Triomphe des arts,* sans bordure.
1 grand tableau, *Apollon et Daphné,* par Bonnemaire, avec bordure.
1 grand tableau d'histoire, par Vauxrose, avec bordure.

1. Œuvre de Martin Lambert.
2. Œuvre de Vernansal, semble-t-il.
3. Œuvre de René Antoine Houasse.
4. Œuvre de Wleughels le père.
5. Œuvre de Joseph Parrocel.

(*très mauvais état*) 1 tableau, *Hercule et une femme,* avec bordure [1].
1 tableau, *Hercule se prépare à garantir Thèbes des insultes des Miniens,* par Monnier, avec bordure.
1 tableau allégorique, l'*Alliance de la France avec l'Espagne;* on y voit un cardinal, par Favannes, bordure.
1 grand tableau en hauteur, *Un guerrier terrasse l'hydre,* bordure.
1 tableau de la fable où l'on voit beaucoup de divinités, sans bordure.
1 Apollon fait écorcher Marsyas, sans bordure [2].
1 tableau de la fable ou *Un taureau jetant du feu,* par Monnoyer, sans bordure [3].
1 tableau ceintré en hauteur, *Vase et fleurs,* par Micheux, avec bordure.
1 tableau, paysage. Fêtes champêtres, par Octavius, bordure [4].
1 tableau représentant un *Buveur,* effet de lumière, par Mme Therbouche, avec bordure.
1 paysage de Poitreau, avec bordure.
1 tableau, *Benoît XIV,* par Subleyras, avec bordure.
(*mauvais état*) 1 *Christ en croix,* par Gervaise, avec bordure.
1 tableau, *Bacchus et Ariadne,* par Serre, avec bordure.
1 tableau de perspective, par Lajoue, avec bordure.
(*mauvais état*) 1 paysage, par Francisque Millet, avec bordure.
1 portrait de femme, sans bordure [5].
1 portrait de sculpteur, sans bordure.
1 portrait, Champagne neveu, sans bordure.
1 tableau de prix des élèves, sans bordure.
3 tableaux de prix des élèves, avec bordure brune.
1 *Saint Pierre,* avec bordure.

Ces deux portraits n'ont pas été transportés au dépôt, Phlipault.
1 portrait de Restout au pastel,
1 portrait de Dumont le Romain au pastel, ces deux portraits, sans bordure.
} par La Tour qui les a gâtés.

2 petits tableaux paysage, avec bordure.

1. Œuvre de Dumont le Romain.
2. Œuvre de Louis de Namur ou de Carle Van Loo.
3. Œuvre, non pas de Monnoyer, mais de Thomas Blanchet.
4. Œuvre, non pas d'Octavius, mais de François Octavien.
5. Portrait de Mlle Chéron par elle-même, ou peut-être de la mère de Rigaud, par Rigaud.

(*très mauvais état*) 18 dessins d'académies en très mauvais état, avec leur bordure de bois noir et brun.

(*très mauvais état*) 5 dessins différents sujets.

2 thèses encadrées.

2 autres thèses sans cadres.

1 tableau de fleurs, par Huilliot, avec bordure.

(*très mauvais état*) 4 tableaux roulés sans châssis ni bordure, sujets inconnus.

2 petits portraits ovales, avec bordure, dont l'un Coyzevox, l'autre Houasse [1].

1 petit tableau marine, par Grevenbrock, sans bordure.

1 petit tableau, *Clair de lune*, sans bordure.

1 grand tableau d'*Animaux et fruits*, par Oudry fils, avec bordure.

1 grand tableau, la *Mort d'Hector*, par Deshays, avec bordure.

5 bordures, dont 1 du tableau Marot, 1 du portrait Marigny, 1 du portrait d'Antin, 1 du tableau de M. Dieu, 1 sans désignation.

12 autres bordures, dont 3 moyennes de portraits et 9 grandes.

Plus un grand bandeau doré avec inscription.

SCULPTURE.

3 de ces médaillons ont des bordures de bois doré en mauvais état.

13 médaillons ovales en marbre représentant différents saints, dont un cassé en trois morceaux.

1 bas-relief ovale en marbre représentant le *Temps qui découvre la Vérité et l'Amour des arts* [2].

1 autre bas-relief ovale en marbre représentant un *Combat de l'art et de la nature* [3].

1 autre bas-relief à peu près carré, en marbre, représentant un sujet allégorique relatif au rétablissement de la santé de Louis XIV [4].

1 autre bas-relief en marbre, à peu près carré, représentant *la Peinture et la Sculpture portant le médaillon de Louis XIV*, avec bordure [5].

1. Œuvres de François Jouvenet.
2. Œuvre de Hutinot.
3. Œuvre de Laurent Magnier.
4. Œuvre de Nicolas Coustou.
5. Œuvre de Prou.

1 autre bas-relief en marbre à peu près carré représentant *la Poésie et la Musique portant le médaillon de Louis XIV*[1].
1 buste en terre cuite du président La Moignon, avec piédouche en marbre[2].
1 buste en plâtre du chancelier Boucherat[3].
1 — du chancelier Le Tellier[4].
1 — du duc d'Antin[5].
1 — de Louvois, avec le nez cassé[6].

Certifié le présent état véritable, à Paris, le 26 thermidor an IV.

PHLIPAULT.

Lequel a été fait double, pour l'un rester entre les mains du citoyen Naigeon, conservateur dudit dépôt, et l'autre entre les miennes.

PHLIPAULT.

Ainsi donc le Museum se dessaisissait, au moins provisoirement, d'un nombre considérable d'œuvres parmi lesquelles nous ne trouvons aucune production d'artistes vivants. D'autre part, tandis que dans l'inventaire du 19 frimaire, au bas duquel se retrouvent les signatures de Naigeon et de Phlipault, les tableaux et les sculptures étaient, à quelques exceptions près, nettement identifiés, l'état que nous publions semble rédigé par un scribe sans expérience.

Faut-il croire que Phlipault n'avait pris aucune part active au travail de 1793 et s'était contenté de signer? Mais alors comment, en 1796, ne s'était-il pas reporté au document qui était certainement resté en sa possession, puisqu'il existe encore aujourd'hui aux archives du musée du Louvre, tandis qu'une copie est parvenue aux Archives Nationales? Ou bien encore Phlipault aurait-il certifié véritable un état dressé par un agent subalterne? En tous cas, il est bien évident que l'administration du Louvre,

1. Œuvre de Rousselet.
2. Œuvre de Girardon.
3. Œuvre de Coyzevox.
4. Œuvre de Coyzevox.
5. Œuvre de Coyzevox.
6. Œuvre de Girardon.

dont Phlipault se trouve en la circonstance avoir été l'instrument, se montra bien peu soucieuse de ses devoirs, et laissa partir pour le dépôt de Nesle des tableaux et des ouvrages de sculpture qu'on ne s'était même pas donné la peine d'identifier, alors qu'on pouvait le faire aisément. C'était s'exposer, non seulement à la perte des œuvres d'art, mais, dans le cas où elles n'auraient été ni égarées, ni trop détériorées, au danger de ne pouvoir plus les reconnaître.

Le 8 pluviôse de l'an V (27 janvier 1797), l'administration du Museum subit des changements assez profonds, et, par conséquent, n'accepta pas la responsabilité encourue par les anciens conservateurs, mais s'empressa à son tour d'innover[1] : elle « s'occupa à réunir dans le musée tous les objets d'art disséminés dans les différents dépôts. Le musée central était encombré d'une énorme quantité de tableaux de l'École française : il parut juste de ne garder que deux ou trois des meilleurs tableaux de chaque maître de cette école et de transporter le reste à Versailles où serait placé le musée spécial de l'École française. L'administration actuelle du musée central a, en conséquence, fait transporter à Versailles 240 tableaux français et en a rapporté 70 étrangers[1] ».

Voilà donc un nouveau musée créé et les collections académiques mises largement à contribution. Sur 352 tableaux inscrits au catalogue imprimé en l'an X, environ 70 provenaient des salles de l'ancienne Académie, sans que cette provenance ait été indiquée; encore faut-il remarquer ces lignes de l'*Avertissement :* « D'autres (tableaux) sont encore dans les ateliers des artistes ; enfin l'administration du musée central des arts, dont le zèle et les lumières ont concouru à former l'établissement, fera passer par suite, au Musée Spécial, plusieurs tableaux qui doivent augmenter la richesse et l'intérêt de cette collection nationale ». Malheureusement il a été impossible de retrouver les états originaux des œuvres envoyées du Louvre à Versailles, et l'on ne peut dire si, en dehors des tableaux indiqués au catalogue, il n'en est point arrivé d'autres ayant appartenu à l'ancienne Académie. Remarquons en outre que ces tableaux du Musée Spécial semblent

1. N° 1689, déjà cité, du *Catalogue de la collection Deloynes.* Ce document est daté de nivôse an VI.

presque tous choisis, non parmi ceux qu'on avait dirigés sur le dépôt de Nesle en 1796, mais parmi ceux qui étaient restés au Louvre.

Enfin les Écoles d'Architecture, de Peinture et de Sculpture profitèrent de la bonne volonté ou de l'insouciance du museum pour prendre ou garder un certain nombre de morceaux de réception. Sans revenir sur ce que nous avons déjà dit à ce sujet, nous ferons remarquer qu'au moment où l'on prépare, semble-t-il, des envois au musée spécial de l'École française, Renou écrit, le 16 germinal, an VI (5 avril 1798) : « On dégarnit la seule salle qui reste aux professeurs de nos écoles pour s'assembler et procéder à divers jugements, des morceaux qui la décoraient; c'est la salle dite du Laocoon. On promet à la vérité que les morceaux tant de peinture que de sculpture des professeurs vivants, et que même ceux déjà enlevés seront rapportés. Cette salle étant vaste et d'une haute élévation, pourquoi n'y pas rapporter aussi les morceaux des artistes non professeurs, et qui, par la suite, peuvent prétendre au professorat? Pourquoi n'y rapporterait-on pas les portraits des professeurs vivants? Pourquoi surtout en enlever le portrait en pied, peint par lui-même, du célèbre Le Brun, le fondateur et la lumière de notre École [1] ? »

Les réclamations de Renou, si mal fondées qu'elles fussent en droit, sinon en fait, furent sans doute écoutées. Dans les pièces de comptabilité des Écoles, nous trouvons à la date du 1er frimaire, an VII (21 novembre 1798), l'indication suivante : « Payez aux gardiens qui ont arrangé les tableaux et sculptures dans la salle dite du Laocoon, 117 livres »; à la date du 3 frimaire : « Payé au citoyen Coiffier et Salmon pour la restauration des tableaux de la salle du Laocoon, 200 livres », et enfin à la date du 4 : « Payé à Otten pour l'arrangement de la salle du Laocoon, 35 livres [2] ». Quelques jours plus tard, à la distribution des récompenses présidée par Vien, Renou faisait allusion au morceau de réception du vieil artiste, sans doute replacé récemment sur les murs [3].

1. Texte cité par H. Jouin, ouvrage cité, pages 53-54. Il est à remarquer que Renou, ancien secrétaire de l'Académie, ignore que le tableau en pied de Le Brun est l'œuvre de Largillière. La même erreur reparaîtra pendant assez longtemps dans les catalogues du musée du Louvre.

2. N° 611 du *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

3. H. Jouin, *Antoine Renou,* p. 57.

N'était-ce pas d'ailleurs au cours de la même année 1798 que Renou avait signalé au ministre de l'intérieur les artistes qui gardaient par devers eux leurs morceaux de réception[1]? Quelle preuve plus éclatante pourrait-on trouver de la prétention des Écoles à la possession pleine et entière de tout ou partie des collections de l'ancienne Académie, malgré l'attribution légale faite au Museum? En réalité, le Museum n'avait jamais tenu au cadeau qui lui avait été fait et n'avait jugé que quelques toiles dignes d'être exposées; il est probable que lorsqu'on le vit envoyer au dépôt de Nesle un nombre considérable d'œuvres de toutes sortes, les Écoles réclamèrent au moins celles des artistes vivants, puis les portraits des professeurs et enfin tout ce qu'on voulut bien leur confier; elles avaient besoin de décorer la salle du Laocoon! Lorsque l'usufruit accordé se trouva plus tard menacé, elles alléguèrent des titres de propriété et finirent par croire sincèrement que ce qui était chez elles était à elles. Quant au Museum, il se laissa sans doute dépouiller avec joie. Mais les archives de l'École des Beaux-Arts n'ont gardé aucune trace de tous ces mouvements, et les recherches effectuées dans d'autres dépôts n'ont pas donné de résultats.

Ainsi donc, vers 1797, il semble bien que quatre parts aient été faites des collections de l'Académie : la première et sans doute la moins importante avait été gardée par le Museum central; la seconde était entrée au dépôt de Nesle; la troisième était réservée pour le Musée Spécial de l'École française à Versailles, et la quatrième décorait les salles des Écoles de peinture et de sculpture au Louvre.

Mais le dépôt de Nesle ne devait pas conserver longtemps ses richesses. Étrange capharnaüm d'ailleurs que cet ancien hôtel où le Museum déversait le trop-plein de ses collections, où les œuvres d'art signalées dans les mobiliers d'émigrés étaient mises en sûreté, où les débiteurs de l'État étaient fréquemment autorisés à se payer en nature[2], où des ventes eurent lieu pendant presque tout le mois de thermidor de l'an V en même temps qu'au dépôt des Petits-Augustins, dans lequel elles se conti-

1. H. Jouin, *Antoine Renou*, p. 54.
2. Archives Nationales, F^{17} 1192^{1}.

nuèrent en l'an VI[1]. Il arriva même que Lenoir se déchargea sur ses collègues du dépôt de Nesle du soin de faire vendre des œuvres d'art provenant des Petits-Augustins[2].

Le Museum profitait en partie de ces ventes, et toucha 4.566 livres sur les opérations réalisées au dépôt de Nesle[3]. Empressons-nous d'ailleurs de dire que ces ventes portèrent presque toujours sur des tableaux de piété anonymes, renfermés dans des chapelles de couvents, et que dès que les œuvres étaient — chose assez rare — de Philippe de Champaigne, ou même d'un des Coypel ou d'un des Van Loo, elles atteignaient des prix fort honorables pour l'époque ; c'est ainsi qu'au dépôt de Lenoir, on avait pu se procurer, le 4 vendémiaire an VI, « 60 petits tableaux portraits venant des Petits-Augustins » pour 29 livres ; mais, le dernier jour de la vente, un *Songe de Joseph,* par Philippe de Champaigne, « crié 100 livres », fut adjugé au prix de 440 livres.

Ces ventes ne furent d'ailleurs pas fatales aux collections de l'Académie : parmi les tableaux qui passèrent aux enchères, aucun ne répond nettement au signalement de ceux qui nous occupent, presque tous sont anonymes et rien ne permet de croire qu'ils appartenaient au Museum : bien au contraire, Lenoir et Naigeon auraient certainement refusé de laisser vendre des objets déposés chez eux par un conservatoire avec lequel ils ne vivaient pas toujours en parfaite intelligence.

Reste l'hypothèse que, dans ce désordre et cet encombrement, certaines œuvres ayant appartenu à l'ancienne Académie aient été confondues avec d'autres de moindre valeur et aient été ou égarées ou mises en vente par mégarde ; et nous avouons que si cette hypothèse ne nous paraît pas absolument vraisemblable, parce que Naigeon, rédacteur de l'inventaire du 19 frimaire, devait bien connaître les œuvres qui s'y trouvaient décrites, elle peut être soutenue par des arguments très sérieux.

1. Les Archives Nationales conservent sous la cote F^{17} 1192[4] le *Procès-verbal de vente des objets d'art, de curiosités et tableaux provenant du dépôt de la maison de Nesle en date du* 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 25, 27 *thermidor an* V, et un document analogue donnant la liste des œuvres d'art et les enchères obtenues dans les ventes faites aux Petits-Augustins les 13, 14, 15, 16, 23, 25, 24, 27, 28 et 29 fructidor an V, les 4, 5, 6, 7, 8, 9, vendémiaire et 21, 22, 23 nivôse an VI.

2. N° 1689 déjà cité du catalogue des pièces de la collection Deloynes.

3. Courajod, *Alexandre Lenoir,* t. I, p. 138-140.

Tout d'abord, l'état, dressé par Phlipault et remis à Naigeon le 26 thermidor an IV, témoigne du peu d'intérêt qu'on portait aux œuvres transportées du Louvre à la rue de Beaune. Les Archives Nationales conservent en outre un état des *Tableaux enfermés dans les armoires de la galerie d'Apollon* qui mentionne les pièces les plus diverses, dont la plupart se retrouvent dans l'*État par approximation des tableaux de l'École française venant des salles de la ci-devant Académie de Peinture envoyés par le Conservatoire du Museum central au dépôt national des objets d'antiquités, rue de Beaune*[1]. Ce fut donc le gâchis, et le gâchis permet toutes les suppositions. Le Museum se reconnaissait propriétaire des œuvres d'art transportées au dépôt de Nesle et, sans doute après avoir perdu les pièces justificatives, en était réduit à dresser un *État par approximation!* De même, dans la liste des *Portraits d'artistes, académiciens et amateurs* déposés dans les magasins de Versailles, qui sera dressée vers 1820[2], nous trouverons plus d'une œuvre n'ayant jamais fait partie des collections de l'Académie et qui cependant figurera à côté des pièces les plus authentiques : les erreurs commises au dépôt de Nesle portèrent leurs fruits.

Au reste, nous pouvons voir par nous-mêmes comment les œuvres perdaient peu à peu, rue de Beaune, leur identité. Le marchand Le Brun se chargea, le 13 brumaire an VII (13 novembre 1798), de réserver dans cet amas de tableaux ceux qui paraissaient dignes du Museum central ou de celui de Versailles. Nous trouvons donc des listes dressées par lui et dans lesquelles il indique l'origine des œuvres désignées. Un assez grand nombre provenait des galeries d'émigrés, et nous constatons que, si beaucoup de tableaux de l'ancienne Académie s'y trouvent compris, certains portent comme noms de propriétaires *Museum,* certains autres *Académie*[3]. D'ailleurs peu d'œuvres sont attribuées à leurs auteurs, que nous désignons aujourd'hui de façon certaine grâce à l'indication du sujet. Nous trouvons le portrait de Girardon ainsi mentionné : « Le portrait de G. Don, par Revelle », et celui d'un des deux Champaignes : « Le portrait de Ph. de Cham-

1. Archives du Louvre, Z^4.
2. Archives du Louvre.
3. Archives Nationales F^{17} 1192^1.

paigne, par Neveu ». Quelle confiance pouvons-nous accorder aux opérations qui s'effectuèrent au dépôt de la rue de Nesle ?

Et cependant nous persistons à croire que les aliénations furent à peu près nulles, que les œuvres égarées ou détruites accidentellement furent en nombre infime. Ne possédons-nous pas aujourd'hui encore les deux tiers environ des tableaux et les trois quarts des sculptures de l'Académie, malgré les fautes commises sous la Restauration ? Et ne voyons-nous pas que si les documents en notre possession enregistrent l'entrée au dépôt de Nesle d'une centaine de tableaux de réception et de 67 autres désignés comme « tableaux de prix des élèves », il sort de ce même dépôt 131 tableaux qui semblent bien avoir été donnés à l'occasion des réceptions ou comme des cadeaux d'importance et 61 tableaux d'élèves ? Si bien que l'hôtel de Nesle aurait rendu plus qu'on ne lui aurait donné ! Évidemment des états ont disparu ; mais lorsqu'on songe qu'à côté des 131 tableaux qui firent retour au Louvre, le Museum central en détenait un certain nombre ainsi que les Écoles et que Versailles, on se rend compte que les fuites de la rue de Beaune n'ont pas dû être bien importantes. Au reste voici ce que, en messidor an V, le dépôt de Nesle rendit au Museum[1] :

Du 3 messidor an V et jours suivants.

État des tableaux déposés au Dépôt national de la rue de Beaune et remis à l'administration du Museum central.

TABLEAUX DE LA CI-DEVANT ACADÉMIE.

Paysage, par Poitreau.
Une fuite en Égypte.
Deux tableaux de fleurs, dont un de Huilliot fils.
Un Christ, par Gervese.
Deux grands vases de fleurs, par Michau.
Bacchus et Arianne.
Architecture, par Lajoue.
Hercule et Omphale.
Cinquante et un portraits.
Un représentant un triomphe.
Apollon et Daphnée.

1. Archives Nationales, F^{17} 1192^{4}.

Un tableau d'animaux, par Oudry fils.
Une allégorie où l'on voit un cardinal par Fanine (*sic*).
Minerve et la Paix, par André.
Un paysage, par Silvestre l'aîné.
Un philosophe.
Une Sainte Famille.
Dix-huit tableaux, dont une Diane et Endymion par Vanloo.
Le 7 messidor, vingt et un tableaux paysages et autres de réception.

Certifié véritable à Paris, ce 23 messidor an V.

Du Fourny,
administrateur.

Un autre envoi suivit quelques jours plus tard :

Le 23 messidor an V.

État des tableaux déposés au Dépôt National de la rue de Beaune et remis à l'administration du Museum central.

TABLEAUX DE LA CI-DEVANT ACADÉMIE.

Une Sainte Famille.
Minerve tenant un portrait de Souvrin.
Un paysage.
Le Christ.
Une Allégorie.
Une grande Vénus.
Un paysage.
Des fleurs.
Appollon faisant écorcher Marsias.
Un paysage.
Six tableaux de prix des élèves.
Un buveur à la lumière, par Terbuck.
Vingt-huit tableaux de prix des élèves.
Douze tableaux de prix des élèves.
Douze tableaux de prix des élèves.
Trois tableaux de prix des élèves.
Un paysage.
Benoît VI, par Subleyras.
Un Saint Jean, par Léonard de Vinci[1].

1. Ce *saint Jean* est signalé dans l'état des « tableaux enfermés dans les armoires de la galerie d'Apollon », ce qui prouve que la confusion s'était faite entre quelques-unes au moins de ces œuvres insignifiantes et les tableaux de l'Académie.

Six paysages.
Un tableau de fleurs.
Trois portraits.
Un tableau, par Oudry, représentant deux coqs.

Le 24 messidor.

Certifié véritable à Paris, ce 1er fructidor an V.

L. du Fourny,
administrateur.

Il est impossible de nier la désinvolture avec laquelle sont dressés ces deux états, dont le second dédaigne systématiquement l'indication des noms d'auteurs, et dont le premier enveloppe dans un anonymat superbe dix-sept tableaux d'un seul coup[2]. Mais enfin on retrouve ici la plupart des toiles qui étaient entrées l'année précédente, et il semble bien qu'il y ait eu des catégories établies dans les salles du dépôt de Nesle.

Toujours est-il que certains tableaux envoyés par le Museum n'y restèrent que quelques mois. Dès le 16 floréal an V (5 mai 1797), la suppression du dépôt de Nesle est décidée. Voici, en effet, une pièce assez curieuse qui ne laisse aucun doute à cet égard :

1. Ce tableau ne semble avoir jamais fait partie des collections de l'Académie.

2. Les instructions données dès l'an III par le comité d'instruction publique étaient restées lettre morte. Voici en effet un extrait du registre des délibérations de ce comité en date du 18 nivôse an III : « Le Comité considérant que les agents du gouvernement ou préposés aux différentes écoles nationales établies à Paris autorisés d'enlever des dépôts des objets de sciences et d'arts, négligent d'en faire la description exacte, que cette négligence peut donner lieu à des abus, arrête que les conservateurs des dépôts ne pourront, dans aucun cas, délivrer les objets confiés à leur garde qu'après qu'il en aura été fait une description exacte par des commissaires de la commission temporaire des arts à laquelle il sera envoyé une expédition du présent arrêté pour le faire notifier sur-le-champ aux conservateurs et veiller à son exécution. Le présent arrêté sera imprimé.

Signé au registre : Lalande, Fourcroy.
Barailon, Thirion, Thibaudeau.

Pour copie conforme :
Oudry,
Secrétaire général.

(Archives nationales, F17 1192[1].)

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

5e DIVISION.

CONSEIL DE CONSERVATION DES OBJETS DES SCIENCES ET D'ARTS

Extrait du registre des délibérations du conseil du 16 floréal an V de la République.

Le ministre de l'Intérieur, vu l'évacuation prochaine du dépôt de la rue de Beaune et la nécessité de donner aux différents objets qui y sont réservés une destination utile à l'Instruction publique, charge le conseil de répartir les différents objets qui y sont conservés dans les divers établissements auxquels ils appartiennent et de les mettre à la disposition des conservateurs ou administrateurs de ces établissements sous leur récépissé; il l'invite à mettre d'autant plus d'activité dans cette opération que le ministre des finances réclame la maison de Nesle qu'il dit sollicitée par plusieurs soumissionnaires. Le Conseil charge les citoyens Molard, Naigeon, Delaunay et De Livry de prendre jour pour visiter les objets qui restent au dépôt, d'en dresser des catalogues abrégés et séparés, et d'inviter les différents établissements à venir enlever ceux qui les concernent.

A Paris, le 27 prairial an V de la République.

Pour extrait conforme :

Le président du conseil : DELAUNAY.

Le secrétaire : OUDRY[1].

C'est en exécution de ces ordres que quelques semaines plus tard étaient dressés les « catalogues abrégés » que nous avons publiés plus haut. Le Museum central rentra donc en possession d'un assez grand nombre d'œuvres de l'ancienne Académie. Quant à la maison de Nesle, elle fut, à la fin de 1797, affectée au logement du « conseil de revision permanent de la dix-septième division militaire », comme prennent soin d'en informer Naigeon les nouveaux usufruitiers[2]. Mais ceux-ci n'entrèrent

1. Archives nationales, F^{17} 1192^{1}.

2. Lettre en date du 27 frimaire an VI (16 décembre 1797). Archives nationales, F^{17} 1192^{1}.

pas de sitôt en jouissance, et probablement même n'y entrèrent pas du tout. Car le 5 pluviôse an VII (24 janvier 1799), François de Neufchâteau prévient Naigeon « que l'administration centrale du département a mis en vente la maison de Nesle et que l'acquéreur devra entrer en jouissance le 1er germinal prochain. J'écris aux administrateurs du musée, ajoute-t-il, pour qu'ils examinent de nouveau les tableaux et autres objets d'art existant dans ce local et fassent transporter au musée ceux qui en paraîtront dignes [1] ».

Existait-il encore, à cette date, dans le dépôt de Nesle, des tableaux ou des sculptures provenant de l'Académie? C'est peu probable, puisque quelques-unes des toiles suivantes mentionnées dans des états non datés ont été, nous l'avons vu, rendues en l'an V :

État des tableaux réservés pour le Museum central.

. . . . . .

Benoît XIV, par Subleyras en 1740, hauteur : 5 pieds, longueur : 4 pieds (de l'Académie).

Diane et Andimion, par J.-B. Vanloo de 8 pieds sur 6 pieds, sur toile (de l'Académie).

Minerve et Thésée, par ... Morceau de réception de 7 pieds de haut sur 4 de large, sur toile (de l'Académie).

Le repas de la Cène, par Chéron, de 4 pieds sur 5 ou 6 de long (de l'Académie) [2].

Minerve et les Arts, par M. Loir, de 5 pieds sur 6 pieds, sur toile (de l'Académie).

Une *Sainte Famille,* de 4 figures, genre de Blanchard (de l'Académie).

Un paysage, par Baptiste Féret, hauteur : 4 pieds, longueur : 5 pieds (de l'Académie).

Asix et Polifène, par Lucas, hauteur : 4 pieds, longueur : 3 pieds (de l'Académie).

Le portrait de Girardon, par Dagar, hauteur : 4 pieds, largeur : 3 pieds (de l'Académie).

Le portrait de Ph. de Champagne par Neveu (de l'Académie).

. . . . . .

Saint-Luc peignant la Vierge, par P. Mignard où est son portrait, hauteur : 4 pieds, largeur : 3 pieds, sur toile [3] (Musée).

1. Lettre de Neufchâteau citée dans une *Notice historique sur Naigeon jeune,* Paris, Vinchon, 1848.

2. L'Académie ne posséda jamais d'autre *Cène* que celle de Claude Audran.

3. Ce tableau est probablement le morceau de réception de Paul Mignard, représentant son père Nicolas peignant une Vierge.

État des tableaux réservés pour un deuxième musée.

. . . . . .

Le portrait d'un peintre d'histoire, hauteur : 5 pieds, largeur : 4 pieds, sur toile (Musée).

La Religion conduisant Louis XIV tandis que la Paix le couronne, hauteur 4 pieds largeur 5 pieds (Musée).

Le portrait de G. Don, par Revelle, hauteur : 4 pieds, largeur : 3 pieds (Musée).

Le portrait de Mazeline, par Bel père, hauteur : 4 pieds, largeur : 3 pieds sur toile (Musée).

Saint-Pierre, par Corneille, à mi-corps[1] de 30 pouces sur 24, toile (Musée).

Un portrait de femme oval, toile carrée, de 26 à 30 pouces (Musée).

Esquisse d'un plafond en coupole, par Mignard, de 36 pouces de diamètre (Musée).

Le portrait d'un sculpteur vu en pied, hauteur : 7 pieds, largeur : 4 pieds, sur toile (Musée).

Un grand paysage dans la manière de F. Millet (de l'Académie).

. . . . . .

Nota. — Une grande quantité d'autres tableaux ordinaires, dont les réparations sont plus dispendieuses que leur propre valeur, nous a déterminés à les abandonner (Musée)[2].

Les quelques indications de ces documents, rédigés sans doute au début de l'année 1797, lorsqu'on voulut opérer un tri dans les objets déposés rue de Beaune avant de les disperser, complètent celles que nous possédions déjà. Mais elles ne compensent pas la perte des états disparus. Il faut, semble-t-il, nous résigner à ne jamais savoir exactement quelles œuvres entrèrent rue de Beaune et quelles œuvres en sortirent.

Du moins avons-nous quelque raison de croire qu'à la fin de 1797, Naigeon ne possédait plus rien qui eût appartenu à l'Académie; car il nous est parvenu un *État des tableaux qui sont au dépôt national des objets d'arts et d'antiquités, rue de Beaune, sous la surveillance du citoyen Naigeon, conservateur dudit dépôt, le 4 brumaire an VI de la République une et*

1. Il s'agit sans doute du morceau de réception de Nocret et non d'une œuvre de Corneille.

2. Ces deux documents sont conservés aux Archives Nationales sous la côte F^{17} 1192^{1}.

Les regrets d'Andromaque devant le cadavre d'Hector.

Par David.

(École des Beaux-Arts.)

indivisible[1], et dans cet état, rien ne rappelle la collection qui nous intéresse. Il est vrai que nous y trouvons cette note inquiétante : « On ne donne ici qu'un aperçu des objets ».

Donc nous avons tout lieu de croire qu'à la fin de l'année 1797, quoique le dépôt de Nesle n'ait été définitivement évacué qu'en 1799, les tableaux et sculptures de l'ancienne Académie, que le Museum y avait envoyés dix-huit mois auparavant, avaient fait retour au Louvre.

Dans quel état, nous n'osons l'imaginer! Et de même nous n'osons imaginer quel sort peu glorieux leur fut réservé dans le vieux palais. Le Conservatoire avait sans doute gardé tout ce qui lui semblait avoir quelque valeur, puisque, le 18 germinal an VII, il expose une trentaine de toiles de l'ancienne Académie, parmi lesquelles nous ne voyons guère que le tableau de J.-B. Vanloo qui ait passé par la rue de Beaune[2].

Du moins, si ces œuvres furent reléguées dans des réduits, elles évitèrent provisoirement les restaurations qui sévirent aussi bien pendant la période révolutionnaire que sous le règne de Louis-Philippe. Dès le 6 messidor an II, Bouquier n'avait-il pas fait rendre un décret, dont l'article 1er était ainsi conçu : « Il sera ouvert un concours pour la restauration des tableaux, statues, bas-reliefs et généralement de tout monument de sculpture formant la collection du Museum national[3] ». Et la collection Deloynes possède un précieux exemplaire du premier catalogue des objets exposés au musée du Louvre, dans lequel des notes manuscrites méritent l'attention. Presque toutes constatent que les tableaux ont été repeints et mal repeints. Voici, à titre d'exemple, ce qui y est dit du *Ravissement de saint Paul,* de Poussin : « Très mal agrandi, déjà trop noir; je ne vois pas pourquoi toutes ces rallonges ». Admettons que l'annotateur se soit montré sévère; le fait que beaucoup de tableaux aient été repeints avant d'être mis sous les yeux du public ne paraît pas niable. Lenoir lui-même, ce conservateur acharné qui eût volontiers brisé les monuments pour pouvoir en emporter les

1. Archives Nationales F17 1192[1].
2. *Notice des tableaux des Écoles française et flamande exposés dans la grande galerie du Musée central des arts, dont l'ouverture a eu lieu le 18 germinal an VII.*
3. N° 1589 du *Catalogue de la collection Deloynes.*

morceaux dans son musée, Lenoir lui-même ne résistait pas au désir de restaurer la peinture, s'il faut en croire cette note curieuse inscrite dans l'*État des tableaux réservés pour le Museum central :* « Trois grands tableaux, par Ph. de Champaigne, dans lesquels sont plusieurs saints, et un où l'on porte une femme malade, preuve des mauvaises restaurations faites aux Petits-Augustins ». L'*Avertissement* du catalogue du musée spécial de l'École française, à Versailles, informe les amateurs « que tous les tableaux indiqués dans le livret ne sont pas encore placés dans le musée : on s'occupe, explique-t-il, de la restauration de quelques-uns; d'autres sont encore dans les ateliers des artistes ». Ce que furent ces restaurations, — dont nous n'entendons pas parler une seule fois pendant que les tableaux sont restés à l'Académie, — nous ne le savons pas au juste. Mais ce nouveau malheur s'ajoutant à tous les autres eût été désastreux pour les collections de l'Académie, si la plupart des œuvres n'avaient sans doute été considérées comme indignes d'une restauration : les tableaux du XVIIe siècle ont pu en souffrir ; ceux du XVIIIe en furent généralement préservés. La *Raie* de Chardin et l'*Embarquement pour Cythère,* bien qu'exposés respectivement dès 1796 et 1799, parurent, croyons-nous, ou trop bien conservés ou trop médiocres pour être repeints.

Et ainsi, dans cette période révolutionnaire si dure aux œuvres d'art, celles de l'Académie furent encore parmi les moins maltraitées. Les nombreux déménagements ne leur valurent rien; mais il ne s'en perdit point trop en chemin, et vers 1800, trois dépôts seulement leur sont assignés : le Museum central, les Écoles de peinture et de sculpture, le musée spécial de l'École française, sans parler des magasins qui, sans doute, servirent d'asile à un très grand nombre. Nous verrons bientôt le mal s'aggraver [1].

1. Nous avons connu trop tard, pour pouvoir en profiter dans ce chapitre, le beau travail de MM. Alexandre Tuetey et Jean Guiffrey sur *La commission du museum et la création du musée du Louvre* (Archives de l'art français, nouvelle période, tome III). Mais nous nous faisons un devoir d'y renvoyer le lecteur, particulièrement pour ce qui touche aux restaurations des tableaux.

CHAPITRE VI

LA DISPERSION AU XIXe SIÈCLE

Le 14 fructidor an VIII (1er septembre 1800), la création des musées de province fut décidée. Dès l'an VII, certaines villes avaient reçu des tableaux destinés à leurs écoles de beaux-arts, et en l'an XI les nouveaux musées étaient constitués[1]. Les *Comptes ouverts avec les départements* nous donnent la liste des envois faits d'abord en 1803, puis en 1811, parfois même à d'autres époques. En se débarrassant des œuvres qu'il estimait le moins, le Museum commença la dispersion en province d'un certain nombre de tableaux ayant appartenu à l'Académie; mais il est juste de constater que ses libéralités s'exercèrent plus souvent aux dépens des tableaux d'élèves que des morceaux de réception.

A Nantes, à Strasbourg, à Mayence, à Angers, au Mans, arrivèrent, de 1799 à 1811, des œuvres de concours, et rien autre chose. En revanche, Montpellier et Tours reçurent une grande partie de ce qui leur revenait en tableaux de réception : la première de ces villes conserve depuis plus d'un siècle les *chefs-d'œuvre* de Van Schuppen, de Natoire, de Deshays, de Jean-François de Troy, de Louis de Silvestre, de Pierre, d'Oudry fils, de Dandré-Bardon, de Trémollière, de Poitreau, de Blain de Fontenay, d'Antoine Coypel, et peut-être de Juliart, la seconde, ceux de Saint-Yves, de Boizot, de Collin de Vermont, de Marot, de Jean

1. Clément de Ris, dans l'*Origine des musées de province* (p. 4), a publié l'arrêté du 14 fructidor, et dans les *Musées de province* (pages 455 et suivantes), les envois du museum tels qu'ils ressortent du registre conservé aux Archives du musée du Louvre, sous le titre : *Comptes ouverts avec les départements pour les 17 musées qui leur sont attribués.* Une réplique de ce document se trouve parmi les manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

Marc-Nattier, de Jean-Bernard Restout et de Dumont le Romain[1]. En voyant ces morceaux de réception ainsi rassemblés en deux envois, on en vient à se demander si la plupart des richesses de l'ancienne Académie n'étaient pas restées à l'abandon dans quelque coin du Louvre, et si les fonctionnaires chargés de la distribution ne s'étaient pas contentés de puiser à même sans grand souci d'art.

En dehors de Tours et de Montpellier, de rares musées comme Rouen, Lyon ou Rennes, reçurent chacun un morceau de réception : Rouen, celui de Lemonnier, Lyon, celui de Paul Mignard, Rennes, celui de Corneille l'aîné. Enfin Caen obtint celui de Serre, et probablement aussi ceux du paysagiste Le Bel, pour lesquels les registres ne donnent aucune indication de provenance et ajoutent ainsi un nouveau témoignage de la confusion qui existait au Louvre. La dispersion commencée à Paris et à Versailles pendant la période révolutionnaire s'étendait aux villes de province et rendait désormais impossible la reconstitution de l'ancienne collection.

Malgré ces déplacements, la majeure partie des tableaux et des statues se trouvait sans doute encore au Louvre vers 1805. Elle n'y demeura pas longtemps, et seules les œuvres exposées, toujours les mêmes, ou à peu près, de 1790 à la Restauration, furent préservées du déménagement ; nous ne parlons pas évidemment de celles qui, de 1793 à 1850, semblent être restées enfermées dans les magasins. Le 14 février 1807, le ministre Champagny informa Lenoir que les réparations entreprises au palais du Louvre nécessitaient le déménagement des salles qui dépendaient de l'École des Beaux-Arts[2]. Les mémoires des frais de transport nous font connaître qu'on déplaça « 132 bustes et torses en plâtre, 64 figures de la proportion de $1^{m},70$ à 2 mètres, 96 bas-reliefs en plâtres..., 14 figures colossales restées dans une salle au rez-de-chaussée et remontées par assises, plusieurs autres objets, le tout provenant de l'Académie de Peinture, 9 figures et 12 bas-

1. Il faut renoncer à considérer comme le morceau de réception d'Allegrain l'*Apollon et la Sibylle* du musée de Tours, puisque le tableau d'Allegrain fut donné à Seignelay. De même le tableau de Jean Forest qui mesure $1^{m},72$ sur $2^{m},32$ ne peut être identifié avec son morceau de réception qui, d'après l'inventaire de 1682, avait 5 pieds 1/2 de long sur 4 de haut.

2. *Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 102.

reliefs provenant de divers ateliers de sculpture et autres endroits du Louvre[1] ».

Tous ces bustes, torses, bas-reliefs et statues colossales, qu'on chercherait assez vainement dans les inventaires de l'Académie, provenaient, comme nous l'apprend la réponse de Lenoir au ministre[2], de la salle des antiques qui cependant avait déjà été déménagée partiellement en l'an IV[3]; celle-ci, sous l'administration de Pajou, avait fait de fréquents échanges avec l'Académie; mais il ne semble pas que les morceaux de réception y aient été transportés ni pendant, ni après la période révolutionnaire. Cependant il est bien certain que les Petits-Augustins reçurent tout au moins les tableaux et sculptures des artistes vivants que conservaient les professeurs de l'École des Beaux-Arts, ainsi que quelques bustes exposés, dès leur arrivée, dans les galeries du musée. Le 10 mars 1808, Lenoir envoie, en effet, à l'architecte Beaumont « les mémoires des dépenses relatives au placement dans le musée des monuments français des statues, modèles, bas-reliefs et tableaux provenant de l'École spéciale de Peinture, de Sculpture et d'Architecture[4] ». En outre, le 25 avril 1809, il remet à Stouf, conformément à une décision des professeurs de l'École en date du 14 avril 1809, son morceau de réception[5], comme il avait remis à Peyron, le 1er avril 1808, conformément à une décision du 5 décembre 1807, son tableau couronné au concours, et celui sur lequel il avait été admis à l'Académie[6]. Le 20 décembre 1815, il se dessaisit, au profit de l'École de Saint-Cyr, du crucifix de Sarrazin et du moulage du buste que le Bernin avait fait de Louis XIV[7]. Enfin, le 1er mai 1816, il dressait un état des œuvres d'art « provenant des salles des Écoles de Peinture et de Sculpture », sur lequel nous voyons figurer les morceaux de réception de Berthellémy et de Taillasson[8].

Mais les collections de l'Académie trouvèrent encore un autre

1. *Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 105.
2. *Ibid.*, t. II, p. 353.
3. Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. I, p. 96.
4. *Archives du musée des monuments français*, t. I, p. 375.
5. *Ibid.*, t. I, p. 388.
6. *Ibid.*, t. I, p. 376 et t. III, p. 121.
7. *Ibid.*, t. III, p. 236 et 316.
8. *Ibid.*, t. III, p. 219.

asile. A la fin de la Restauration, les magasins de Versailles contenaient un nombre considérable de morceaux de réception dus aux sculpteurs du XVIIe et du XVIIIe siècles. La liste nous en a été conservée dans un état très détaillé[1]. En outre, nous savons qu'une série de médaillons représentant des saints, après être sortie du dépôt de Nesle, en 1797, avait été dirigée sur Versailles pour figurer au musée spécial de l'École française avec quelques bas-reliefs provenant aussi de l'Académie[2]; il n'est pas probable que l'intention des envoyeurs ait été réalisée, puisque, le 13 octobre 1815, l'église Notre-Dame, à Versailles, reçoit ces médaillons qui sortent des magasins du château[3]. Versailles a donc dû recueillir, au commencement du XIXe siècle, la majeure partie des sculptures ayant appartenu à l'Académie.

Cependant, quoique les catalogues du musée des monuments français ne fassent mention d'aucun morceau de réception, nous avons des motifs de croire que les magasins des Petits-Augustins en abritèrent quelques-uns. L'École des Beaux-Arts actuelle en conserve trois, ceux de Cornu, de Frémin et de Claude Poirier, et ceci a paru une raison suffisante pour considérer ces trois œuvres comme des vestiges des collections de Lenoir[4]. L'argument n'est pas absolument concluant; car si, dans le cours du XIXe siècle, nous ne trouvons, en dehors de l'établissement de la rue Bonaparte, nulle trace des morceaux de réception de Cornu et de Frémin, celui de Claude Poirier est mentionné dans les magasins de Versailles, à la fin de la Restauration. Toutefois nous voyons que, le 28 février 1866, le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'empereur et des beaux-arts, décide qu'à part trois, les morceaux de réception conservés à l'École, parmi lesquels se trouve celui de Claude Poirier venu on ne sait comment, seront transportés au Louvre[5]. Tous les autres, sauf lui, étant de longue date à l'Ecole, on peut

1. Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne au musée du Louvre*, p. 88.
2. Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 7.
3. Courajod, *Objets d'art accordés en jouissance par la Restauration*, dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, année 1878, p. 399.
4. Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal...*, t. II, p. 54 et 110 et *Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 319 et 327.
5. Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 264.

croire qu'il a été confondu avec celui de Prou et qu'il a figuré à tort[1] sur l'état des œuvres de sculpture déposées autrefois dans les magasins de Versailles. Nous avons donc le droit de supposer — à défaut de documents absolument décisifs — que les œuvres de sculpture de l'ancienne Académie prirent au commencement du XIXe siècle deux directions différentes, la plupart celle de Versailles, quelques-unes celle des Petits-Augustins, pour n'être exposées ni à Versailles, ni aux Petits-Augustins et attendre le retour définitif et tardif au Louvre, dans les salles de la sculpture moderne qui seraient, sans elles, un peu vides. Nous ne savons d'ailleurs à quelle date exacte eut lieu le transfert de Versailles au Louvre; mais il n'a pu s'opérer que sous le règne de Louis-Philippe.

Les tableaux de l'Académie suivirent-ils le sort des sculptures? Nous ne saurions l'affirmer. Nous ne voyons mentionnées que quelques rares œuvres comme ayant été confiées à la garde de Lenoir, sans avoir jamais d'ailleurs figuré dans son musée. Nous ne possédons qu'un seul document réellement important; c'est l'état des portraits d'artistes ou d'amateurs déposés dans les magasins de Versailles, assez peu de temps sans doute après la suppression du musée des monuments français, et nous constatons que beaucoup de ces portraits venaient des Petits-Augustins. Nous pouvons donc croire que ces tableaux n'étaient pas les seuls qui eussent, au commencement du XIXe siècle, émigré du Louvre chez Lenoir. Mais comme sur ce même état nous ne trouvons pas, pour beaucoup d'œuvres, d'indication de provenance, il est naturel de penser qu'elles étaient arrivées directement de Paris : avaient-elles été accompagnées de tableaux d'histoire, de genre, de paysage ou de nature morte? Nous n'avons aucun indice à cet égard; à l'heure actuelle, nous ne trouvons au château, que trois ou quatre toiles qui, en dehors des portraits, aient appartenu à l'Académie. Il y a donc quelques chances pour que beaucoup de morceaux de réception soient restés entassés dans des magasins du Louvre pendant toute la première moitié du XIXe siècle, et ne soient apparus qu'à l'inventaire dressé vers 1852. Peut-

1. Nous verrons plus loin (p. 163) que le bas-relief de Prou avait été, au XIXe siècle, attribué à Poirier.

être aussi y eut-il entre le Louvre, Versailles et l'École des Beaux-Arts, des échanges et des déplacements dont nous n'avons pas réussi à découvrir les traces. Enfin il est probable que de rares tableaux de réception furent envoyés dans quelques palais nationaux, comme celui de Bilcoq qui semble avoir passé par Saint-Cloud et celui de Loutherbourg qui s'égara à Rambouillet[1].

Chose curieuse : certains des portraits d'artistes qui ont séjourné chez Lenoir avaient d'abord fait partie du musée spécial de l'École française, dans le catalogue duquel nous les trouvons mentionnés. Sans doute l'avertissement de ce catalogue nous informe que « tous les tableaux indiqués dans le livret ne sont pas placés ». Mais il n'est pas vraisemblable qu'aucune des vingt œuvres dont on constate le passage chez Lenoir, n'ait figuré au musée spécial, après avoir été inscrites au catalogue, étant donné surtout qu'à la fin de l'an V ou au commencement de l'an VI, 240 tableaux ont été transportés du Louvre à Versailles et que, cinq ans plus tard, le catalogue n'en comprend en tout que 352[2]. D'autre part, comment admettre que sur une pièce officielle on ait répété sans cesse la même erreur, alors qu'on s'est bien gardé de donner pour les autres œuvres aucune indication de provenance ? Il faut donc considérer comme certain qu'une vingtaine de portraits environ sont arrivés vers 1798 du Louvre à Versailles, sont repartis pour les Petits-Augustins quelques années plus tard, et ont été réexpédiés à Versailles vers 1820.

Au reste le document vaut d'être intégralement publié.

116 Articles.

MAGASINS DE VERSAILLES

PORTRAITS D'ARTISTES ACADÉMICIENS ET AMATEURS.

Ces portraits appartenaient à l'ancienne Académie Royale de peinture

1. Des renseignements et documents communiqués par M. Morand, archiviste du musée du Louvre ont permis d'établir ces faits. Voir pages 201 et 202.
2. Voir le n° 1689 de la Collection Deloynes.

et de sculpture, et étaient placés dans les salles d'assemblée. Ces portraits sont encadrés pour la plupart, mais dans des vieilles bordures.

646[1]. Agar (d')	M. Girardon	1,18	0,92
156. Allemamd (l')	M. Du Mets	1,30	0,97
367. Allou	M. Coizevox (Petits-Augustins)	1,30	0,97
368. —	Bon Boullongne (Petits-Augustins)	1,30	0,97
—	M. Sue (Petits-Augustins)	1,30	0,97
357. Aubry	Portrait de M. Vassé 1775 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
395. —	Portrait de M. Adam le jeune (Petits-Augustins)	0,76	0,63
358. —	Portrait de M. Hallé 1775	1,30	0,97
Autreau	M. Frémin 1741 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
—	M. de Favannes	1,30	0,97
362. Aved	Portrait de M. de Troy fils (Petits-Augustins	1,30	0,97
361. —	Portrait de M. Cazes (Petits-Augustins)	1,30	0,97
356. Belle (Nicolas)	M. de Troy père (Petits-Augustins)	1,30	0,97
Benoist	M. Buirette	1,17	0,90
Blanc[2]	M. Verdier (Petits-Augustins)	1,30	0,97
Blanchard[3]	M. Blanchard (Petits-Augustins)	1,17	0,90
Bouis	M. Lafosse	1,21	0,93
648. Bouteux (Pierre le)	M. Rigaud	1,31	0,98
— —	M. Vernansal (Petits-Augustins)	1,30	0,97
340. Cascard (Henri)	M. Ferdinand père (Petits-Augustins)	1,18	0,91
339. Cascard (Henri)	M. de Sèves (Petits-Augustins)	1,18	0,91
Coypel (Charles)[4]	M. Coypel (Antoine)	0,93	0,73
144. Coypel (Antoine)	M. Coypel (Antoine) (Petits-Augustins)	1,18	0,89
Coypel (Noël)	Noël Coypel (Petits-Augustins)	1,18	0,91
404. Coypel (N. N.)	M. Guillain	0,93	0,73
—	Portrait de l'auteur (Petits-Augustins)	0,93	0,73
		0,93	0,73

1. Ce numéro et les suivants correspondent à ceux de l'inventaire de l'an II. Quand ils manquent, il survient souvent des erreurs d'attribution. Aujourd'hui les numéros de l'inventaire de l'an II ont disparu des toiles, chose infiniment regrettable.

2. Le rédacteur de ce document a pris le nom de Ranc pour celui de Blanc.

3. L'auteur de ce portrait est certainement Benoist qui avait fait celui de Buirette exactement dans les mêmes dimensions.

4. Remarquons qu'en ce qui concerne les Coypel, les seules indications justes de ce document sont celles qui ont été fournies par les numéros d'inventaire. La perte de ces numéros a amené trois erreurs pour trois œuvres. Voir au sujet de ces portraits les pages 155, 173, 176 et 180.

341. Drouais (Hubert).	M. Christophe (Petits-Augustins),	1,30	0.97
364. Drouais fils.....	M. Coustou (Petits-Augustins)...	1,30	0,97
342. Drouais (Hubert).	M. Le Lorrain.....	1,30	0,97
365. Drouais fils.....	M. Bouchardon(Petits-Augustins).	1,30	0,97
375. Duplessis.....	M. Vien 1784 (Petits-Augustins).	1,33	1
376. Duplessis.....	M. Allegrain 1774 (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
Favanne (De).....	M. de Favanne (Petits-Augustins).	0,92	0,72
Ferdinand fils.....	M. Regnaudin (Petits-Augustins).	1,20	0,92
Ferdinand fils.....	M. Bernard.....	1,17	0,91
Gascar (voir Cascard)...			
410. Geuslain (E.).....	M. de Largillière (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
388. Geuslain.....	M. Barrois (Petits-Augustins)....	1,30	0,97
331. Gobert.....	M. Van Clève (Petits-Augustins).	1,16	0,73
Grimoux[1] (ou présumé par Grimoux).....	M. Grimoux (Petits-Augustins)..	0,75	0,66
372. Guiard (Mme).....	M. Amédée Van Loo ou André (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
422. Guiard (Mme).....	M. Pajou, sculpteur, au pastel..	0,75	0,63
378. Gros (Le) fils Jean.....	M. Hallé (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
377. Gros (Le) fils Jean.....	M. Coustou l'aîné.....	1,30	0,97
412. Hallé père.....	M. Hurtrelle (Petits-Augustins)..	1,30	0,97
Lambert.....	MM. Bobrun en 1675.....	1,46	1,80
333. Largillière.....	M. Largillière.....	0,81	0,65
Lefebvre[2].....	M. Ory, Intendant général des finances.....	1,47	1,13
Lefèvre[3].....	Le marquis de Seignelay.....	1,18	1,07
Lefèvre[4].....	M. de Santeul.....	0,47	0,38
146. Lefèvre[5].....	M. Claude Colbert en 1663.....	1,30	0,98
Lesueur.....	M. Carle Van Loo 1747 (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
560. Lesueur.....	M. Tournières 1747.....	1,30	0,97
380. Lion (Jacques-François De)[6].....	M. Bertin (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
379. Lion (Jacques-François De).....	M. Coustou le jeune (Petits-Augustins).....	1,30	0,97

1. Le portrait de Grimoux n'ayant jamais figuré à l'Académie, sa présence ici suffirait à démontrer que certains portraits qui passaient aux Petits-Augustins pour venir de l'Académie avaient une tout autre origine. On trouve cette œuvre signalée dans la *Notice des Tableaux... composant le musée spécial de l'École française.*

2. Le portrait d'Orry appartenant à l'Académie était l'œuvre de Rigaud.

3. Le portrait de Seignelay appartenant à l'Académie était une copie de Marc Nattier, d'après Le Febvre.

4. Ce portrait n'a jamais figuré à l'Académie de peinture. Lenoir avait reçu de l'abbaye de Saint-Victor un portrait de Santeul par Fr. de Troy.

5. Le numéro d'inventaire prouve que ce portrait est celui du grand Colbert par Le Febvre.

6. Il s'agit de J.-F. Delien.

420. Loir (des Gobelins).....	M. Belle, peintre des Gobelins, au pastel.....	1	0,77
Loir (des Gobelins).....	M. Pigalle, sculpteur.....	1	0,80
Loo (Van L. M.).....	M. L. M. Van Loo 1762.....	1,30	0,97
363. Maire (Le).....	M. Jacques Sarazin.....	1,14	0,88
Mignard.....	M. de Colbert[1].....	1,31	0,98
408. Mosnier.....	M. Lagrenée l'aîné 1788 (Petits-Augustins).....	1,33	1
382. Muller (Wert).....	M. Caffiéri.....	1,30	0,97
881. Muller (Wert).....	M. Bachelier 1784 (rendu à la famille).....	1,30	0,97
403. Nonnotte.....	M. Le Clerc 1741 (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
402. Nonnotte.....	M. d'Ulin 1741.....	1,30	0,97
360. Perronneau.....	M. Oudry jeune (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
359. Perronneau.....	M. Adam l'aîné 1753 (Petits-Augustins).....	1,50	0,97
337. Ranc.....	M. Verdier.....	1,30	0,97
338. Ranc.....	M. Montaigne[2] (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
647. Revel (Gabriel).....	M. Girardon (Petits-Augustins)..	1,15	0,90
143. Rigaud.....	M. Rigaud (Petits-Augustins)...	1,81	0,65
Rigaud.....	Portraits de M. Rigaud et deux femmes, ovale[3].....	0,81	1,01
649. Rigaud.....	Le duc d'Antin.....	1,40	1,05
Rigaud.....	Deux têtes d'études de femmes, la mère et la tante de Rigaud, ovale[4].....	0,81	1,01
369. Roslin.....	M. Colin de Vermont 1753 (Petits-Augustins).....	1,30	0,97
370. Roslin.....	M. Jeaurat 1753 (Petits-Augustins).	1,30	0,97
371. Roslin.....	M. D'André Bardon 1762 (Petits-Augustins).....	0,81	0,65
356. Roslin.....	L'abbé Terray.....	1,30	0,97
386. Servandoni.....	M. Servandoni (Petits-Augustins).	1,30	0,97
Terbouche (Mme).....	Portrait, effet de lampe.....	1,08	0,92
162. Testelin.....	Le chancellier Séguier.....	1,63	1,30
148. Tocqué.....	M. de Tournehem.....	1,38	1,06
558. Tocqué.....	M. de Marigny (la tête gercée)...	1,39	1,05
557. Tocqué.....	M. Le Moine (Petits-Augustins)..	1,30	0,97
399. Tocqué.....	M. Galloche (Petits-Augustins)..	1,30	0,97

1. Colbert de Villacerf.
2. Nicolas van Plattenberg, dit de Platemontagne.
3. Jamais ce tableau, aujourd'hui au Louvre (n° 789), n'a figuré à l'Académie et n'a été considéré au XIXe siècle comme représentant Rigaud.
4. Ce tableau est sans doute celui d'une « femme sans nom », portant le n° 646 dans l'inventaire de l'an II. Il représente la mère de Rigaud de face et de profil.

334.	Tortebat	M. Houasse	1,18	0,89
333.	Tortebat fils	M. Jouvenet l'aîné	1,17	0,90
—	Tour (La)	M. La Tour [1]	0,63	0,50
335.	Tournières	M. Mosnier (Petits-Augustins)	0,99	0,95
336.	Tournières	M. Corneille l'aîné (Petits-Augustins)	1,16	0,97
	Tournières	M. Houasse [2]	1,18	0,89
142.	Troy (de) père	M. Mansard (Petits-Augustins)	1,30	0,97
400.	Valade	M. de Silvestre 1754 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
	Van Loo (L. M.)	Portrait de l'auteur (Petits-Augustins)	1,30	0,97
406.	Vestier	M. Doyen 1786 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
407.	Vestier	M. Brenet en 1786 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
354.	Voiriot	M. Pierre 1759 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
353.	Voiriot	M. Nattier 1759 (Petits-Augustins)	1,30	0,97
	Voiriot	M. Sue, professeur d'anatomie	1,30	0,97
165.	Maître inconnu [3]	M. de Louvois	1,30	0,97
	Maître inconnu [4]	M. Le Blanc (crevé à la joue)	0,92	0,73
	Maître inconnu	Un homme ayant sa main sur sa poitrine	1,02	0,82
382.	Carré	M. Champagne neveu (Baptiste)	1,16	0,90
349.	Ph. Vignon	M. de Mauperché	1,17	0,91
351.	Carré	M. Gaspard de Marsy	1,18	0,90
	Maître inconnu	Un directeur des bâtiments	1,18	0,90
	Maître inconnu	M. de Massé dessinateur (présumé) (Petits-Augustins)	1,16	0,92
	Maître inconnu	Un mathématicien ou architecte (en mauvais état)	1,17	0,90
	Maître inconnu	Un dessinateur	1,30	0,99
	Maître inconnu	Un sculpteur	1,31	1
149.	Rigaud	M. Ory	1,46	1,13
	Maître inconnu [5]	Un magistrat en robe rouge	1,48	1,20
	Maître inconnu	Sébastien Leclerc	0,73	0,60
391.	Chéron (Sophie Élisabeth)	Melle Chéron	0,90	0,73
	Maître inconnu	Portrait d'un sculpteur inconnu	1,30	0,98
347.	Florent Richard Lamarre	M. Paillet (Petits-Augustins)	1,18	0,90
350.	Ph. Vignon	M. Buister	1,18	0,91
	Maître inconnu	Portrait inconnu : dans le fond,		

1. Jamais il n'y eut, semble-t-il, à l'Académie, de portrait de La Tour par lui-même.
2. Ce n'est pas Tournières qui a fait le portrait de Houasse, mais Jouvenet; peut-être y a-t-il eu erreur de lecture, les deux noms se ressemblant un peu.
3. A remarquer que ce portrait est également donné sans nom d'auteur et sous ce numéro dans l'inventaire de l'an II.
4. Ce tableau aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts n'a jamais figuré à l'Académie.
5. Il semble que ce tableau soit le portrait de Lamoignon par Lallemant ou celui de Séguier par Testelin.

	à sa gauche, on voit une statue sur un cheval de bronze.....	1,18	0,91
Maître inconnu.....	Portrait inconnu, tenant un crayon à la main.....	1,18	0,90
François Lemaire.....	M. de Sève l'aîné [1], recteur de l'Académie (derrière la toile est écrit M. de Sève l'aîné).	1,17	0,90

Parmi les portraits que nous voyons figurer soit dans cet état, soit dans le catalogue du musée spécial de l'École française, il n'y a que très peu de pertes à déplorer. Beaucoup d'entre eux furent, en 1826, attribués à l'École des Beaux-Arts, où ils restèrent jusqu'à leur rentrée au Louvre, en 1888; les autres ne quittèrent Versailles qu'en 1888, également pour le Louvre; quelques-uns toutefois furent laissés à Versailles ou à l'École des Beaux-Arts pour des raisons inconnues.

Quant aux tableaux d'histoire, de genre ou de nature morte, que devinrent-ils pendant la première moitié du XIXe siècle? Allèrent-ils chez Lenoir et de là à Versailles? Tout ce qu'on en peut dire, c'est que la plupart de ceux qui figurent au catalogue du musée spécial de l'École française avaient réintégré le Louvre en 1852 [2], époque où furent dressés les inventaires auxquels se réfèrent actuellement les conservateurs pour tous leurs travaux; les autres, ou bien se retrouvent également au Louvre, ou bien sont dispersés dans tous les coins de la France, ou bien sont perdus.

Car il faut bien dire que la période de la Restauration a été des plus funestes aux œuvres d'art. En 1878, Courajod a publié dans les *Nouvelles archives de l'Art français* un copieux *État des tableaux et statues concédés en jouissance depuis le 30 mars 1814*

1. L'Académie a bien possédé le portrait de cet artiste, mais il était de Marc Nattier.

2. On ignore ce que devinrent quelques-uns d'entre eux, notamment ceux de Beaufort, de Charles Parrocel, de Lavallée-Poussin. On le saurait peut-être en consultant un document indiqué par M. Dutilleux dans une communication faite en 1886 à la réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements sur le Museum national et le musée spécial de l'École française à Versailles (1792-1823). M. Dutilleux signalait un état des œuvres d'art, ayant appartenu au musée spécial, concédées à des établissements publics et à des particuliers. Cet état, dressé par le conservateur Lauzan et adressé au comte de Forbin, directeur des musées royaux, se trouvait, d'après M. Dutilleux, à la bibliothèque de la ville de Versailles et aussi aux archives de Seine-et-Oise. Nous n'avons pu le découvrir ni dans l'un ni dans l'autre de ces dépôts, et nous le croyons perdu.

qui ne laisse aucun doute sur ce point. Églises, communes, manufactures, particuliers, reçoivent des tableaux en quantité considérable. Les collections de l'Académie Royale furent-elles épargnées? Point. Nos recherches nous ont permis d'affirmer qu'il faut rapporter au tableau de réception de Gillot l'indication suivante : « *Gillot*, Jésus conduit au supplice, $1^m,80$ sur $2^m,12$. Communes de Noailles et de Poix. — 6 février 1822. » Celui de Verdier fut sans doute remis à la duchesse de Duras, le 29 février 1820. Il est possible que la commune de Fontenay-le-Fleuri ait reçu, parmi les tableaux religieux qui lui furent attribués, les morceaux de réception de Gervaise et de Claude Audran; mais il est d'autant plus difficile de se prononcer que les toiles ont été vendues par le curé de la paroisse à une date assez récente, comme faillit être vendu en 1903 le tableau de Gillot actuellement dans l'église de Noailles[1]. Et qui sait si dans toutes ces œuvres disséminées en tant de lieux ne se trouvent pas encore des pièces portant des attributions fausses que nous ne pouvons par suite reconnaître? Qui sait si, parmi les anonymes, ne se glisse pas un des tableaux que nous recherchons ? C'est précisément le crime des mauvais administrateurs de jeter partout la confusion et d'entraver les recherches de l'âge suivant. On jugera des libéralités exercées sous la Restauration aux dépens de l'Académie par ce simple détail : un registre de sortie conservé aux archives du Louvre témoigne que, le 5 octobre 1819, on donna la *Galatée* de Le Lorrain et le *Faune* de Saly à un certain M. Maréchal en échange d'un médaillon en marbre de Louis XIV par Girardon.

Nous ne savons comment les œuvres ayant fait partie des collections de l'Académie furent traitées sous Louis-Philippe; mais l'époque était fâcheuse pour les productions de l'ancien art français classique. Toujours est-il que, vers 1852, lorsque Duvivier publie la liste des morceaux de réception et indique l'emplacement occupé par chacun d'eux, on retrouve des toiles, des marbres et des plâtres un peu partout : à l'établissement orthopédique de Chaillot et au Louvre, à l'église Saint-Nicolas-

1. Nous devons à M. Jean Guiffrey l'indication qui concerne les ventes de Fontenay-le-Fleuri, et à M. le Secrétaire de la mairie de Noailles, celle qui concerne le projet de vente du tableau de Gillot.

du-Chardonnet et au château de Versailles, à l'École des Beaux-Arts et à Montpellier, à Meudon et au cercle d'artillerie de la garde impériale, chez le docteur Connaud et à Fontainebleau, Compiègne ou Saint-Cloud, dans les ministères, à l'Élysée, dans des musées de provinces. A propos du tableau de Suvée, Duvivier libelle cette note mélancolique : « Ce tableau était au garde-meuble sous la Restauration. En 1832, n'ayant pas été retrouvé, il fut rayé des inventaires du musée ». Sans doute pourrait-on rayer ou a-t-on rayé aussi quelques œuvres que cet historien avait vues au Louvre : celle de Quillerier, par exemple, ou celle de Jean Jouvenet qui figuraient alors à l'inventaire et n'y figurent plus.

Depuis la publication de Duvivier, les exodes et déplacements ont continué, et continueront probablement, la place manquant de plus en plus dans les musées. On trouve aujourd'hui le morceau de réception de Vincent à la préfecture de Chambéry, celui d'Amand au musée de Saint-Lô; d'autres sont à Montauban, à Angers, à Soissons. En 1872, le Louvre dirigea sur l'École des Beaux-Arts un nombre assez considérable de tableaux d'histoire de genre ou de paysages, dont un, celui de Taillasson, semble s'être perdu en chemin; en 1876, le musée d'Avignon recevait le morceau de réception de Peyron; pendant cette même année, 308 tableaux, dont les morceaux de réception de Delobel et d'Étienne Jeaurat étaient réclamés au Louvre par la direction des Beaux-Arts et envoyés en province, sans que le moindre document ait jamais permis au Louvre de savoir comment s'était opérée la répartition : les recherches faites, sur la demande du Louvre, pour retrouver la trace des envois sont demeurées vaines, semble-t-il, et voici, d'un seul coup, 308 œuvres qui risquent fort d'avoir perdu leur état civil. En 1892, des tableaux de réception sont envoyés à St-Étienne et à Châtillon-sur-Seine; en 1896, à Troyes... Du moins avons-nous la satisfaction de constater que presque toutes les œuvres, dont l'existence était signalée par Duvivier, voici bientôt soixante ans, se retrouvent encore aujourd'hui, et que, si quelques-unes ont disparu, nous avons réussi à en identifier un certain nombre de nouvelles, en attendant que d'autres travailleurs apportent des résultats plus réconfortants encore que les nôtres.

Ainsi donc, à partir de 1793, les nombreux gouvernements qui se sont succédé en France ont eu chacun leur part de responsabilité dans le démembrement des collections de l'Académie. La surabondance des œuvres d'art au Louvre, la création de musées à Versailles et en province, le peu d'importance que l'on attacha pendant longtemps aux tableaux des artistes mal connus, la négligence dans l'administration proprement dite amenèrent ou consommèrent le désastre, et l'histoire de la dispersion se trouve être par là plus instructive encore que celle de la constitution de cet ensemble où apparaissait, pour ainsi dire année par année, l'évolution du goût et de la technique dans l'art français du XVIIe et du XVIIIe siècles. Nous n'espérons guère que les œuvres de l'ancienne Académie reprennent jamais leur place au Louvre, ni qu'une présentation heureuse permette au public de leur trouver de l'intérêt ou du charme. Souhaitons du moins qu'en constatant les ruines accomplies, on s'efforce à l'avenir de veiller plus scrupuleusement sur tout ce qui, à un moment donné, constitua une collection d'art, refléta l'idéal d'une époque, d'une société, ou marqua la transformation des mœurs et de l'esthétique. Les œuvres isolées ont parfois leur beauté propre, parfois aussi leur médiocrité; mais de ce qui fut un tout — et un tout dans lequel brillèrent Watteau, La Tour et Chardin — il se dégage fatalement une grande et forte leçon; un peu de l'esprit du passé flotte autour des choses qui vécurent associées, et la beauté des ombres plane toujours sur elles.

INVENTAIRE DES TABLEAUX A L'HUILE, EN PASTEL, EN ÉMAIL ET EN MINIATURE; DES MARBRES, BRONZES, TERRES CUITES, PLATRES, DESSINS, PLANCHES GRAVÉES, ESTAMPES EN FEUILLES, EN VOLUMES OU MONTÉES, ET AUTRES OBJETS DIVERS TROUVÉS DANS LES SALLES DE LA CIDEVANT ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

AVERTISSEMENT

En publiant une édition critique de l'inventaire dressé lors de la suppression de l'Académie Royale de Peinture, nous avons eu, il faut bien l'avouer, un but quelque peu ambitieux, celui de démontrer l'authenticité d'un grand nombre d'œuvres d'art appartenant à nos collections publiques.

Au moment où les musées étrangers s'enrichissent à grand fracas de tableaux ou de statues achetés chez des marchands, sans autre garantie que celle du goût et de la science des acheteurs, nous avons voulu étaler les quartiers de noblesse du Louvre, de Versailles, des galeries de province si injustement dédaignées quelquefois. C'est servir la cause de nos musées que d'examiner les œuvres qu'ils renferment, comme s'il s'agissait de chevaux de race, en leur demandent leurs papiers et en négligeant de parti pris l'impression de beauté qu'elles nous donnent. Et si, au cours de nos recherches, nous découvrons que telle pièce considérée longtemps comme un original est une copie, que telle attribution flatteuse pour notre amour-propre est fausse ou contestable, consolons-nous en pensant que tout le reste est à l'abri des fâcheuses suspicions, que le même travail de probité scientifique donnerait des résultats souvent désastreux dans des musées célèbres de l'étranger, où, par surcroît, l'on s'acharne à substituer méthodiquement l'art des restaurateurs à celui des maîtres. Consolons-nous aussi en constatant que des pièces longtemps anonymes retrouvent leur état civil, et complètent ainsi l'œuvre d'un artiste ou la documentation nécessaire aux travaux des historiens.

Nous nous sommes contenté, dans les annotations critiques, de résumer rapidement l'histoire de chacune des œuvres de l'Académie, lorsque l'identification ne pouvait être mise en doute, ou lorsque cette histoire ne présentait aucune particularité intéressante; nous avons toujours recherché la date d'entrée, d'autant plus que cette date ne concorde pas nécessairement avec celle de la réception de l'artiste ; mais nous n'avons pas voulu dresser un catalogue proprement dit, avec les indications de dimensions que nous ne pouvions vérifier et que nous aurions simplement empruntées à des ouvrages courants ; tout ce qui était pédantisme inutile ou, si l'on veut, bluff documentaire et bibliographique, nous l'avons rejeté. Mais lorsque nous avons eu à nous occuper d'œuvres perdues ou dont l'identification pouvait être contestée, nous avons rassemblé tous les renseignements que nous avons pu recueillir, particulièrement dans les divers inventaires de l'Académie conservés à l'École des Beaux-Arts, dans les *Descriptions de l'Académie* de Guérin ou de Dezallier Dargenville, dans les livrets des *Salons*. Nous considérons, en effet, que la principale utilité de notre travail consiste à faciliter les recherches sur les œuvres de l'Académie qui n'ont pas été retrouvées. Et ainsi, pour les problèmes encore en suspens, nous avons essayé de faire passer dans nos notes la substance des indications que contiennent les manuscrits inédits ou les documents que l'on ne songe pas toujours à consulter.

L'inventaire de l'an II, conservé aux Archives du Louvre et aux Archives Nationales (F^{17} 1267^{4}) a été précédé de plusieurs autres. Dès 1682, l'Académie a procédé au récolement de ses collections; un registre d'entrée a été tenu à jour jusqu'en 1754, non sans quelques lacunes dans les dernières années; pour la période qui s'étend des débuts à 1674 environ, les mesures des tableaux sont soigneusement notées; les indications deviennent plus vagues de 1674 à 1682; elles retrouvent quelque précision jusqu'au récolement de 1712; à partir de cette date, la plupart des œuvres inscrites sur la liste sont « de grandeur ordinaire ».

Nous serions fort mal renseignés sur la période postérieure à l'année 1754, si nous ne possédions l'inventaire général « présenté

par M. Chardin, ancien trésorier, au comité du 27 mars 1775 ». Ce document contient un certain nombre de détails précieux, et nous laisse çà et là entrevoir l'état de conservation des œuvres. Nous lui avons fait des emprunts d'autant plus larges, qu'il comporte comme supplément une sorte de livre d'entrée tenu avec assez de soin jusqu'à la suppression de l'Académie.

Quant à l'inventaire que nous publions, nous ne voyons aucune raison d'en faire l'éloge, laissant à ceux qui voudront l'étudier le soin de juger de sa valeur. Mais nous tenons à indiquer ses imperfections. Bien qu'il ait été rédigé, somme toute, consciencieusement, et que beaucoup d'œuvres, considérées comme anonymes en 1775, s'y trouvent identifiées exactement, il renferme des erreurs grossières dans le numérotage et même dans le libellé des articles. Non seulement il passe sous silence beaucoup d'œuvres d'élèves ayant mérité les prix, mais nous n'y voyons figurer ni certains dons, ni les plafonds de la galerie d'Apollon exécutés comme morceaux de réception[1], ni une cinquantaine de morceaux de réception proprement dits. Enfin beaucoup d'ouvrages, comme ceux de Boucher, de Balthazar de Marsy, de Hurtrelle, de Pierre Bourguignon, de Friquet de Vauxrose, de Nicolas Coustou, de Rousselet, de Deshays, de Lespinasse, de Michel-Ange Houasse, de Martin Lambert, ou bien ne sont pas attribués à leurs auteurs véritables, ou bien, plus souvent encore, sont classés aux anonymes. Nous préférons ne rien dire des noms propres déformés.

Ce qu'il y a, dans ces lacunes de l'inventaire de l'an II, de particulièrement déconcertant, c'est qu'une partie des œuvres passées sous silence se retrouve aujourd'hui dans nos musées : nous possédons incontestablement les portraits de Regnaudin et de Samuel Bernard par Ferdinand, celui des Beaubrun par Martin Lambert, ainsi que les tableaux d'histoire de Marot et de Van Schuppen. Par quel miracle ces œuvres, échappées aux investigations de Le Brun, de Naigeon et de Phlipault, apparaisent-elles au XIXe siècle, alors surtout que, en 1781, Dargenville, ou, en 1775, Chardin les avaient signa-

1. Ces plafonds sont signalés dans l'inventaire comme appartenant au roi. Voir p. 268.

lées, et que Phlipault était concierge, autrement dit conservateur, depuis 1778? Nous ne nous chargeons pas de l'expliquer, nous réjouissant seulement de cette heureuse et trop rare fortune.

Au reste, l'Académie, malgré ses inventaires et ses récolements, ne connut pas toujours le sort des œuvres qu'elle possédait. Dans le registre contenant les inventaires des sculptures moulées sur l'antique, nous avons rencontré une feuille volante dont nous transcrivons ici les indications :

Morceaux à trouver.

Nos 8 Sacrifice, par Pader.
18 Portrait de M. Testelin l'aîné, par M. Hallier.
25 Tableau de fruits et de fleurs, par M. Dupuis.
28 Sujet de sacrifices, par M. Du Fresne.
47 Paysage de M. Hérault.
46 Tableau de miniature, de Cotelle.
72
75 Un paysage, de M. Froidemontagne.
77 Portrait de M. de Sève l'aîné, par Nattier.
81 Portrait en miniature de Mlle Strésor.
105 Portrait de M. Champaigne, copie d'après l'original donnée par M. Rousselet.
110 Portrait du roy en miniature, par M. Verselin.
127 Les amours de Rhéa et de Mars, par M. Colombel.
161 Une tête dans le goût de Rimbrand, donné par M. de Sève [1].

Ces numéros se rapportent à ceux des anciens inventaires des tableaux; les indications de sujets sont inexactes en ce qui concerne les œuvres de Pader et de Mlle Strésor; on se demande pourquoi le no 72, qui correspond au portrait de Testelin le Jeune par Tiger, n'est suivi d'aucune indication d'œuvre ou d'auteur, puisque les inventaires en donnent une. On avait retrouvé, en 1793, un certain nombre des œuvres égarées vers le milieu du XVIIIe siècle, époque à laquelle remonte ce document; mais on est en droit de se demander si les œuvres de Pader, de Dupuis, de Du Fresne, de Hérault, de Cotelle, de Froidemontagne, de Mlle Strésor et de Verselin qui n'ont jamais reparu n'avaient pas été détruites ou égarées, probablement entre 1737 et

1. C'est évidemment de Serre qu'il s'agit ici.

1775. En effet, jusqu'en 1737, les récolements semblent avoir été faits avec conscience et on ne trouve dans les procès-verbaux de ces opérations aucune mention d'aliénations ou de disparitions. En revanche, à partir de 1737, les récolements cessent; à partir de 1754, les registres d'entrée ne sont plus tenus à jour, et, en 1775, dans l'inventaire présenté par Chardin, les œuvres dont nous venons de parler ne sont pas signalées. L'Académie, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, traitait avec quelque insouciance les productions des moins glorieux de ses membres défunts.

Faut-il croire que la plupart des morceaux de peinture et de sculpture qui n'ont pas été retrouvés depuis la rédaction de l'inventaire de l'an II et qui n'y figurent pas, avaient déjà disparu avant la suppression de l'Académie? Nous ne le pensons pas; mais il ne serait pas étonnant qu'en dehors des pertes signalées vers 1750, il s'en fût produit de nouvelles dans les quarante années qui suivirent. Comme nous en sommes réduits sur ce point à de simples conjectures sans fondedement sérieux, nous aimons mieux dresser simplement la liste des œuvres qui, n'ayant jamais été données à des bienfaiteurs de l'Académie ni signalées comme volées, ne figurent ni à l'inventaire, ni dans les collections modernes, et celles des œuvres mentionnées à l'inventaire qui restent cependant à retrouver. Pour les premières, nous reproduirons les indications des dimensions telles que nous les lisons dans les inventaires ou dans la *Description de l'Académie* de Guérin, quand elles y figurent. Ce sont :

Le portrait d'Anguier, par d'Agard, qui s'identifie peut-être avec un tableau conservé dans les magasins du musée de Versailles; un paysage de 6 pieds de haut selon Guérin, de 5 pieds et demi selon l'inventaire de 1682, sur 4, qui s'identifie peut-être avec un tableau du musée de Tours attribué à Allegrain; un « amas de plusieurs dessins des figures faits d'après le modèle et quelques-uns d'architectures », mesurant 2 pieds et demi sur 3 et demi, par Geneviève et Madeleine Boulogne; le portrait d'Anne d'Autriche, non signalé dans l'inventaire de 1682 et dans l'ouvrage de Guérin, par Henri Beaubrun; une *Sposalité de sainte Catherine,* d'environ 5 pieds, par Antoine Barthélemy; une miniature allégorique, de

18 pouces sur 1 pied, représentant l'entrée du roi à Paris, par Jean Cotelle; un panier plein de fleurs, de 4 pieds sur 3, par Catherine Duchemin, femme Girardon; un paysage, de 4 pieds ou environ, par Dubois; le *Sacrifice de Polyxène,* par Dufresne, d'environ 5 pieds; le portrait d'Errard, par Nicolas Dumonstier, omis dans l'inventaire de 1682 et dans l'ouvrage de Guérin; un tableau de fruits et de fleurs de Dupuis, d'environ 3 pieds; le portrait de Gaston d'Orléans, par Juste d'Egmont, de 2 pieds sur 2 et demi; les portraits de Regnaudin et de Bernard, par Ferdinand, de 3 pieds sur 2 et demi; un paysage de Focus, de 5 pieds sur 4 et demi, un autre de Froidemontagne sans dimension, un autre de Genoels, de 5 pieds selon l'inventaire de 1682, de 6 pieds sur 4 selon Guérin; un portrait de Favannes par lui-même, qui s'identifie peut-être avec un portrait anonyme de l'École des Beaux-Arts; une allégorie au mariage du Dauphin, de 5 pieds sur 4, par d'Huez, signalée à Fontainebleau en 1881, mais peut-être par erreur, puisqu'elle ne figure pas aux inventaires du Louvre; un « tableau de 4 pieds de long sur 3 pieds de haut, représentant des trophées d'armes », par Jean Le Moine père; le portrait de Carle Van Loo, par P. Le Sueur; un pot de fleurs sur une glace de Catherine Perrot, femme Horry; deux tableaux à la gouache « représentant des vues », probablement des vues de Paris, par Nicolas Pérignon; des tableaux d'histoire, par Pader et par Paillet, le premier, d'environ 5 pieds, représentant le *Temple de Janus fermé,* le second, « de grandeur ordinaire », montrant *Auguste triomphant après la bataille d'Actium;* des miniatures de Parmentier et de Paupelier, représentant des fleurs, dont on ne trouve trace d'ailleurs qu'aux procès-verbaux; le *Meurtre de Sisara par Jahel,* d'Étienne Regnault, mesurant 6 pieds sur 5; le portrait d'Anguier, de 4 pieds sur 3, par Revel; un tableau de paysage et d'architecture « de 5 pieds », par Jacques Rousseau; une miniature de Mlle Strésor représentant l'*Apparition de Jésus-Christ à saint Paul;* le portrait de Loyr, par Tiger, de 4 pieds sur 3, peut-être à Versailles; « un petit tableau de miniature de 9 pouces de haut, sur 6 pouces de large, représentant le portrait du roi », par Jacques Verselin; le portrait de Le Moyne, par Valade,

et enfin « un tableau de 5 pieds de haut, représentant *la Sculpture travaillant à un buste de marbre du portrait du roy* », par Baudrin Yvart.

Manquent, dans le même inventaire, les ouvrages de sculpture suivants : un *Pan,* en terre cuite, de Buyster, une *Madeleine pénitente,* en terre cuite, de Legendre ; un médaillon de marbre représentant un saint par Lespagnandelle, qui se confond peut-être avec le prétendu Saint Jude de Magnier, porté au présent inventaire, un bas-relief de Lespingola dont seuls font mention les procès-verbaux, un chiffre de bois sculpé par Dorothée Massé, veuve Godequin, une terre cuite de Thibault Poissant, le modèle en bois de la Vierge et du Saint-Jean de Poultier donnés par l'Académie à Saint-Nicolas-du-Chardonnet ; la *Vierge tenant l'enfant Jésus,* statue en bois de Pierre Sarrazin, un bas-relief allégorique en marbre de Laurent Magnier. Les terres cuites ont été sans doute brisées et les bois vermoulus ; le chiffre entouré de feuillage de la veuve Godequin sentait trop la sculpture « à talents » pour être l'objet de soins attentifs. On n'aurait donc chance de retrouver aujourd'hui que le bas-relief de Laurent Magnier et le médaillon de Lespagnandelle, qui, peut-être, a été brisé comme la *Nymphe sortant du bain*, de Le Moyne [1].

Nous avons volontairement omis dans cette liste les pièces non mentionnées à l'inventaire de l'an II, mais qui ont été retrouvées au XIXe siècle, ainsi que les œuvres d'élèves et les moulages.

Voici maintenant la liste des artistes dont les œuvres, signalées dans notre document, font l'objet d'une annotation spéciale et restent à retrouver, exception faite des travaux d'élèves et des plâtres donnés par les agréés :

Briard (n° 1 de l'inventaire) ; Boulogne le père (n° 4) ; Gabriel Allegrain fils (n° 5) ; Lenfant (n° 7) ; Viviani Bodozzo (n° 8) ; Claude-François Desportes (n° 10) ; Étienne Jeaurat (n° 83) ; Charles Parrocel (n° 88) ; Casanova (n° 89) ; Corneille l'aîné (copie de la coupe du Val

1. L'inventaire de 1775 signale l'œuvre de J.-Baptiste Le Moyne avec cette annotation : « Cette figure a été mutilée et emportée par M. Le Moyne pour la réparer. Il est mort le 25 mai 1778, à 74 ans ».

de Grâce de Mignard); Doyen (n° 98); René Houasse (n° 99); Louis de Boulogne (n° 101); Beaufort (n° 106); François Verdier (n° 112); Taillasson (n° 113); Nicolas Bertin (n° 114); Jacques Caze (n° 115); Berthélémy (n° 116); Pesne (n° 120); Parrocel père (n° 122); Nicasius (n°s 129 et 784); Nicolas Lancret (n° 124); Venevault (n°s 138 et 139); Jacques Bailly (n° 140); Van Haslen (n° 153); Guay (n°s 170, 171 et 172); Robert Le Lorrain (n° 190); François-Benoît Massou (n° 196); Tuby (n° 205); Le Moyne père (portrait de Largillière, n° 226); Bertrand (n° 231); Pierre Gobert (portrait de Boulogne le Jeune, n° 332); Marc Nattier (portrait de Gilbert de Sève, peut-être à Versailles, n° 345); Vignon fils (portrait de Vignon père, n° 350); Wertmuller (n°s 381 et 382); Bouys (portrait de Le Hongre, peut-être à Versailles, n° 390); Hallier (n° 392); Le Nain (n° 401); Rabon père (n° 413); Challe (n° 427); Allegrain (n° 437); Michel-Ange Slodtz (n° 452); Alexis Loir (n° 453); Le Moyne (bustes de la Tour, de Largillière et de Parrocel (n°s 455, 456 et 457); Gois (n° 465); Parrocel le père (n° 468); Charles Coypel (n° 474); Mathias de Calabrera (n° 476); Amédée Van Loo (n° 478); Terburg (n° 497); Chatelain (n°s 500 et 657); Guérin (n° 501); Bellengé (n° 503); Ladey (n° 504); Girard van Spaendonck (n° 512); Baudouin (n° 513); Clérisseau (n°s 514 et 515); Saly (n° 527); Delobel (n° 543); Lavallée-Poussin (n° 544); Suvée (n° 546); Jean Jouvenet (n° 547); Forty (n° 549); Monsiau (n° 550); Henri Testelin (portrait de Louis XIV, n° 553); Mignard (portrait de Louis XIV, n° 555); Bilcoq (n° 561); César Van Loo (un *Orage,* n° 567); Loutherbourg (n° 568); Meusnier (n° 572); Louis de Boulogne (n° 638); P. Mathieu fils (n°s 369 et 734); Nicolas Belle (n° 641); Jouvenet le jeune (n°s 642 et 643); d'Agard (portrait de Girardon, n° 647); Nicolas Baudesson (n° 655, peut-être à Condom); Huilliot fils (656); Léopold de Grevenbroëck (n° 659); Pasquier (n°s 661 et 662); François Dumont (n° 664); Coyzevox (bustes de Letellier, n° 669, de Boucherat, n° 680, du duc d'Antin, n° 681); Coustou (buste de Colbert, n° 674); Girardon (buste de Louis XIV, n° 675 et buste de Louvois, n° 682); Pajou (buste de Louis XVI, n° 677); Loir (buste de Carle Van Loo, n° 679); Lerembert (buste de Mazarin, n° 684); Duvivier (n° 685); Nicolas Loyr (n° 705); Guillebault (n° 712); Charmeton (n° 713); Tavernier (n° 715); J.-B.

de Champaigne (n° 718); Michelin (n° 719); Alexandre Ubelesqui (n° 720); Nocret (n° 725); Gervaise (n° 728); Quillerier (n° 729); Le Lorrain (n° 730); Dieu (n° 750); Wleughels le père (n° 764); Claude Audran (n° 766); Pierre de Sève (n° 767); Claude Hallé (n° 770); Vignon fils (n° 772); Louis Testelin (n° 774); Francisque Millet (n° 787); de La Joue (n° 788); Jean Forest (n° 789); Desportes neveu (n° 793); Micheux (n° 794); Féret (n° 795); Francisque Millet le neveu (n° 797); Lans (n° 804); Béville (n° 805); Louis Silvestre l'aîné (n° 806); Van Becq (n° 807); Antoine Monnoyer fils (n° 809); Baudesson fils (n° 810).

En dehors de ces noms, on trouverait ceux d'un grand nombre d'élèves; nous n'avons pas voulu allonger sans intérêt une liste déjà copieuse, et nous n'avons eu qu'un but en multipliant ces renseignements préliminaires : faciliter la recherche et la découverte des œuvres d'art, aujourd'hui égarées, qui firent partie des collections de l'Académie.

SALLE D'ENTRÉE DES SALLES DE L'ACADÉMIE

Tableaux d'histoire.

Numéro général.	Numéro pour chaque genre.	
1	1	*Herminie chez les paysans* . . . . . BRIARD.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 avril 1768; on perd sa trace après 1793.

2	2	*Jupiter foudroiant les Titans* . . . J. LE BLOND.

Ce tableau entra à l'Académie le 1er août 1681; on perd sa trace pendant la période révolutionnaire; puis on le retrouve en 1816 au Musée du Louvre, qu'il quitta, en 1872, pour l'École des Beaux-Arts, où il est actuellement. Il a été gravé par Moitte (n° 987 du *Catalogue des planches gravées... de la Chalcographie*).

3	3	*La naissance de Bacchus*. . HIACINTHE COLIN DE VERMONT.

Ce tableau entra à l'Académie le 29 décembre 1795; il fut envoyé en l'an XI au musée de Tours, où il est actuellement.

4	4	*Une Charité romaine*. . . . . BOULOGNE père.

L'inventaire de 1682 mentionne ainsi cette œuvre : « Un tableau de 4 pieds et demi ou environ, représentant une *Charité romaine*, entouré de sa bordure dorée d'or bruny, fait et donné par Boulogne pour sa réception en 1649 ». On perd la trace de ce tableau après 1793.

Tableaux de genre.

5	1	*Une Fuite en Égypte*. . . . Gbriel ALLEGRAIN fils.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 septembre 1716. Une *Fuite en Égypte* venant de l'Académie arriva au dépôt de Nesle en l'an IV et le quitta en l'an V; on ne peut dire si c'était celle d'Allegrain ou celle de Pierre Mathieu. Dans la liste des morceaux de réception publiée au tome II des *Archives de l'Art français*, Duvivier mentionne cette œuvre en ajoutant cette note : « Ne serait-ce pas le paysage attribué longtemps au Louvre à Francisque Millet? » Tant

qu'un document ne viendra pas résoudre la question, l'hypothèse ne devra être enregistrée qu'avec réserve. Au reste, Courajod, en 1878, a publié dans les *Nouvelles Archives de l'Art français* un très important *État des tableaux et statues concédés en jouissance depuis le 30 mars 1814*, dans lequel on relève (p. 380) l'indication suivante : « Allegrain : *Fuite en Égypte*, 1m,30 sur 1m,61. — Ministre de l'intérieur pour les départements : 27 mai 1819 ». Il devient singulièrement difficile de retrouver cette œuvre, si c'est celle de Gabriel Allegrain, comme tout porte à le croire.

6 2 *Un buffet* . . . . . Jn Simon Chardin.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 septembre 1728 ; on le retrouve dès 1796 au Musée du Louvre qu'il semble n'avoir jamais quitté (n° 90 du *Catalogue sommaire des peintures de l'École française, 1909*).

7 3 *Un marché flamand* . . . . . L'Enfant.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 octobre 1745 ; on perd sa trace après 1793.

8 4 *Un morceau d'architecture* . . . . . Viviani.

Le tableau de Viviani Bodozzo qui, d'après l'inventaire de 1682, avait 3 pieds et demi de haut sur 2 pieds 10 pouces de large, entra à l'Académie le 3 octobre 1682 ; on perd sa trace après 1793.

9 5 *Une vue d'architecture* . . . . . Michel Boyer.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 avril 1701 ; on perd sa trace jusqu'au moment où Eudore Soulié le signale à Trianon, où il se trouve encore actuellement (Soulié, *Notice des peintures et sculptures placées dans les appartements et jardins de Trianon*, n° 169).

10 6 *Des fruits et des fleurs*. . . . Cles Fçois Desportes.

Le tableau de Claude François Desportes entra à l'Académie le 25 septembre 1723 ; on perd sa trace après 1793, à moins qu'il ne corresponde au n° 74 ou au n° 75 de la *Notice des tableaux... composant le musée spécial de l'École française*, dans laquelle il est possible qu'on ait confondu les trois Desportes.

11 7 *Un paysage, où, sur le bord d'une rivière, sont quelques figures d'hommes et d'animaux*. . . . . P. de Chavanne.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 août 1709. Il était probablement à Versailles en l'an X (n° 46 ou 47 de la *Notice... du musée spécial de l'École française*) ; il fut exposé au Louvre en 1816, d'où il passa en 1872 à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

Plâtres moulés sur l'antique.

12 1 *Hercule Farnèse.*

13 2 *Le Torse.*

14 3 *Le Torse du Laocoon.*

Plâtres modernes.

15 4 *Un cheval écorché moulé sur nature.*

16 5 *Fragment de bas-relief représentant des évêques.* . . . . . BERNIN.

Le *Torse* et le *Torse du Laocoon* furent les derniers présents offerts à l'Académie : c'est Houdon qui en fit don, le 27 juillet 1793. Il y joignit un fragment du bas-relief d'Angelo de Rossi que le rédacteur de l'inventaire a peut-être attribué à tort au Bernin et qui semble s'identifier avec le fragment de bas-relief signalé ici.

PREMIÈRE SALLE D'ÉCOLE DU MODÈLE

17 tableaux qui ont remporté les premiers et deuxièmes prix.

17 5 *La peste de David.* . . . . . VIEN.

Ce tableau qui remporta le premier prix en 1743, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

18 6 *Thomyris faisant couper la tête de Cyrus.* . . . . . MÉNAGEOT.

Ce tableau qui remporta le premier prix en 1766, est actuellement à l'École des Beaux-Arts.

19 7 *Eléazard* . . . . . FRAGONARD.

Fragonard remporta le premier prix en 1752 avec le tableau de *Jéroboam sacrifiant aux idoles*. Il ne semble pas avoir fait d'autre tableau pour l'Académie; pour lui comme pour Natoire (voir le n° ci-dessous), une confusion a dû se produire dans la rédaction de l'inventaire. Ce tableau est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

20 8 *Mathathias.* . . . . . CHARLES NATOIRE.

Natoire remporta le premier prix en 1721 avec un tableau représentant *Manué qui offre un sacrifice au Seigneur*. Il ne semble pas avoir fait pour l'Académie le tableau porté à l'inventaire. L'œuvre qui lui valut son premier prix est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

21 9 *La Cananéenne* . . . . . DROUAIS.

Ce tableau remporta le premier prix en 1784. Il fut exposé au Louvre dès 1796 et s'y trouve encore aujourd'hui (n° 269 du *Catalogue sommaire des peintures de l'École française*).

22 10 *Regulus.* . . . . . LAFITTE.

Ce tableau remporta le premier prix en 1791, et est actuellement à l'École des Beaux-Arts.

28 16 *6 tableaux* . . . DE VINANT (VINCENT), LANDON, GARNIER, FABRE, AMÉDÉE VANLOO ET VALÉE POUSSIN.

Le tableau de Vincent, qui représente *Germanicus apaisant une sédition*, remporta le premier prix en 1768 et est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts. — Le tableau de Landon qui représente *Eléazar aimant mieux mourir que de manger des viandes défendues*, obtint le premier prix en 1792, et est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts. — Garnier obtint un deuxième prix en 1787 avec un tableau représentant *Nabuchodonosor qui fait tuer les enfants de Sédécias*, et un premier prix en 1788 sur le sujet de la *Mort de Tatius*. Tous deux étaient à l'Académie en 1793, l'un dans la salle d'entrée, l'autre au garde-meuble. Il est probable que le premier prix était exposé. L'Ecole des Beaux-Arts possède actuellement le tableau de 1788. En 1799, le musée du Mans reçut « un prix, sujet non connu, de Garnier ». C'était le prix de 1787. Le catalogue du musée n'en fait pas mention. — Amédée Van Loo n'a pas obtenu de prix à l'Académie; mais Carle en a remporté un en 1724, Louis-Michel un autre en 1725, et Pierre un à son tour en 1738. On ne sait duquel il est question ici. — Lavallée-Poussin obtint un premier prix en 1752 avec un tableau représentant le *Miracle du prophète Élie en faveur d'une pauvre veuve dont l'huile se multiplie*. On perd la trace de cette œuvre à partir de 1793.

33 21 *5 autres* . . . . . De divers artistes.

Plâtres.

34 6 *Le Gladiateur, moulé sur l'antique.*

35 7 *L'Ecorché* . . . . . HOUDON.

Houdon donna à l'Académie deux écorchés, l'un le 10 août 1790, l'autre le 27 octobre 1792.

50 22 *15 bas-reliefs, tant en plâtre qu'en terre cuite, dont un en cire de Girardon, représentant Apollon faisant écorcher le satyre Marsyas.*

ANTICHAMBRE DE LA SECONDE SALLE DU MODÈLE

9 tableaux qui ont remporté les premiers et deuxièmes prix.

51 22 *La mort de Socrate.*

L'Ecole des Beaux-Arts conserve actuellement le tableau de Saint-Quentin qui remporta le premier prix sur ce sujet en 1762 : c'est celui dont il est question ici, puisque le tableau d'Alizard qui obtint le second prix sera signalé plus loin au garde-meuble.

53 24 *2 autres* . . . . . du jeune TARAVAL et de BUTHEUX.

Le tableau de Taraval qui remporta le premier prix en 1756 et

Portrait de Favannes,

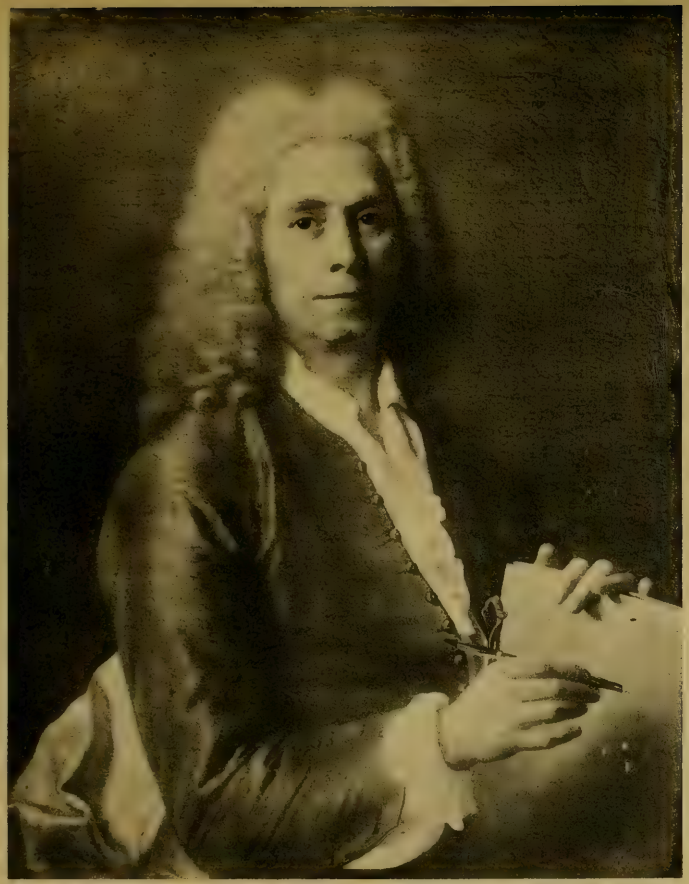
Par Autreau.

(École des Beaux-Arts.)

Portrait présumé de Favannes,

Par lui-même.

(École des Beaux-Arts.)



représente *Job sur le fumier*, fut envoyé en l'an XI au musée de Marseille où il est encore. — Aucun artiste du nom de Butheux ne remporta à l'Académie un des grands prix. Le 30 décembre 1747, un certain Buteux obtient une deuxième récompense au « jugement des prix de quartier ».

59 30 *6 autres*. . . . . Divers artistes.

60 23 *Un cheval squelette*
61 24 *Un cheval écorché* } bas-reliefs. } Houdon.
62 25 *Une panthère*

Le cheval écorché de Houdon fut donné à l'Académie le 27 juillet 1793.

65 28 *3 autres bas-reliefs.*

DEUXIÈME SALLE DU MODÈLE

19 tableaux qui ont remporté les premiers et deuxièmes prix.

66 31 *Le serpent d'airain*. . . . . Subleyras.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1726, fut exposé dès 1799 au musée du Louvre, où il se trouve encore aujourd'hui (n° 852 du *Catatogue sommaire...*).

67 32 *La Cananéenne*. . . . . Gauffier.

Ce tableau, qui remporta un premier prix en 1784, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

68 33 *Joseph reconnu par ses frères* . . . . . Giraudet.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1789, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

69 34 *Les vieillards condamnés par Daniel* . . Réatu.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1790, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

70 35 *Joseph reconnu par ses frères*. . . . . Potain.

Potain ne semble pas avoir fait de tableau sur ce sujet, et remporta le premier prix en 1785 en représentant le *Meurtre de Camille*. Cette œuvre se trouve actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts. Mais ce n'est pas d'elle qu'il est ici question, semble-t-il. On a dû confondre le nom de Potain avec celui de Fortin qui remporta un second prix en 1782 avec la *Parabole de l'enfant prodigue*, dont le sujet peut se confondre avec celui qui est indiqué ici. On perd la trace de cette œuvre après 1793.

71 36 *Aman condamné*. . . . . Bonvoisin.

Ce tableau, de Bonvoisin, qui remporta le premier prix en 1775, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

72 36 *Regulus*. . . . . Thévenin.

Ce tableau, qui remporta un premier prix en 1791, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts.

73 37 *Un autre tableau*. . . . . BARDIN.

Il s'agit du tableau représentant *Cléobis et Biton,* qui valut à l'artiste un deuxième prix en 1763. Le tableau avec lequel il remporta son premier prix en 1765 sera signalé plus loin au garde-meuble. Celui dont il est question ici ne reparaît plus après 1793.

78 42 *5 autres tableaux* . . . . . Divers artistes.

Plâtres.

36 8 *Figures en plâtre, en terre cuite, en bas-reliefs.*

37 1 *Ecorché de grandeur naturelle* . . . . HOUDON.

Objets divers.

79 81 *Un squelette d'homme bien monté et en bon état.*

Ce squelette avait été donné en 1764 par le comte de Caylus pour favoriser l'étude de l'ostéologie.

GRANDE SALLE

Tableaux d'histoire.

80 43 *La mort de Caton* . . . . . LE BRUN.

Ce tableau, actuellement au Louvre (n° 508 du *Catalogue sommaire...*) avait été donné à l'Académie le 30 avril 1763 par La Live de Jully. Il fut exposé au musée central dès 1799.

81 44 *Dispute entre Minerve et Neptune pour donner un nom à la ville d'Athènes* . . . . . HALLÉ.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1748, entra à l'Académie le 31 mai 1748; il était à Fontainebleau en 1852 et en 1881, comme le prouve la *Notice des tableaux... exposés à Fontainebleau;* il est aujourd'hui au Louvre (n° 405 du *Catalogue sommaire...*).

82 45 *Le sacrifice de Jephté* . . . . . Pre SAINT-YVES.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 janvier 1708, et fut envoyé en l'an XI au musée de Tours, où il est encore.

83 46 *Pirame et Thisbée* . . . . . ET. JEAURAT.

Ce tableau entra à l'Académie le 24 juillet 1733; Duvivier le signale en 1852 à Compiègne, d'où il sort le 21 juillet 1875 pour être, l'année suivante, expédié dans un musée de province dont le nom, comme beaucoup d'autres, n'a pas été conservé dans les archives de la Direction des Beaux-Arts.

84 47 *L'Académie de France réunie à celle de Rome (allégorie)* . . . . . RABON, fils.

L'inventaire de 1775 attribue ce tableau à Charles-François Poer-

son et ajoute : « Il n'y a point son nom sur ce tableau, et d'anciens registres l'annoncent comme son morceau de réception. C'est donc par erreur sans doute que le nom de M. Poerson se trouve au tableau qui représente l'*Académie de St-Luc de Rome présentant une couronne à M. Le Brun*, lequel tableau est annoncé par d'anciens registres comme le morceau de réception de M. Rabon fils, et auquel par cette raison on l'attribuera ci-après. » Le rédacteur avait raison, et l'inventaire de 1793 a tort : le tableau dont il est ici question a pour auteur Poerson, et non Rabon. Il est conservé actuellement à Trianon (nº 56 de la *Notice...*), et entra à l'Académie le 31 janvier 1682.

85 48 *Hercule assommant Busiris, roi d'Égypte, qui immolait des étrangers à Jupiter.* JEAN CORNEILLE.

Ce tableau entre à l'Académie le 5 janvier 1675, disparaît pendant longtemps, est au Louvre en 1852, et arrive en 1872 à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède actuellement.

86 49 *Adam et Ève dans le paradis terrestre.* . . . . . DUMONT DE TULLE.

Ce tabteau entra à l'Académie le 29 octobre 1735; il passa, en 1872, du musée du Louvre à l'Ecole des Beaux-Arts, où il est actuellement.

87 50 *Apellepeignant Campaspé, maîtresse d'Alexandre.* . . . . . N. WEUGHELS.

Ce tableau entra à l'Académie le 31 décembre 1716; il était à Compiègne en 1852; en 1909, il est rentré au Louvre, venant du palais de l'Elysée.

88 51 *Une bataille, choc de cavalerie.* . CH. PARROCEL.

Ce tableau entra à l'Académie le 22 février 1721; c'est probablement lui qui figure au musée spécial de l'Ecole française, à Versailles, sous le nº 173 et avec la dénomination suivante : « Une rencontre de cavaliers où plusieurs sont terrassés ». Sa trace est aujourd'hui perdue.

89 52 *Une bataille, choc de cavalerie* . . . . CASANOVA.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1761, entra à l'Académie le 28 mai 1763; le 26 mai 1817, Lauzan écrit au comte de Forbin, directeur général des musées royaux, qu'il s'estime « infiniment heureux de pouvoir le lui offrir » (*Archives du Louvre*, dossier Loutherbourg). D'après Duvivier, il était à Vincennes en 1852; les registres d'inventaire du musée du Louvre le signalent en dernier lieu au cercle de l'artillerie de la garde impériale à Versailles; mais le cercle militaire de Versailles n'en a pas hérité, non plus que le musée, et on ne sait ce qu'il est devenu.

90 53 *Une charité romaine* . . . . . BACHELIER.

Reçu à l'Académie sur un tableau de fleurs, le 30 septembre 1752, Bachelier demanda à le remplacer par un autre représentant la *Mort d'Abel*, qui entra à l'Académie le 1er octobre 1763, et remplaça encore ce dernier par une *Charité romaine* le 27 octobre 1764; cette œuvre, exposée au *Salon* de 1765, passa, en 1872, du musée du Louvre à l'Ecole des Beaux-Arts où elle est actuellement.

91 54 *Thésée présentant à sa mère Ethra les armes de son père Egée, qu'il vient de trouver en levant la pierre sous laquelle elles étaient cachées*. . . . . BRENET.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1769, arriva à l'Académie le 25 février 1769, fut envoyé en l'an IV au dépôt de Nesle, où il fit partie de ceux qui furent réservés pour le Museum central avec cette dénomination *Minerve et Thésée;* il figura sous le nº 29 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* il était au Louvre en 1852, d'où, en 1872, il passa à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède actuellement.

92 55 *Renaud et Armide* . . . . . F. BOUCHER.

Ce tableau, qui est le morceau de réception de François Boucher entra à l'Académie le 30 juillet 1734; à partir de 1793, on perd sa trace; elle reparaît dans l'inventaire du musée du Louvre dressé vers 1852. Le tableau de Boucher est actuellement exposé au Louvre (nº 38A du *Catalogue sommaire...*).

93 56 *Apollon faisant écorcher le satire Marsyas* . . . . . CARLE VAN LOO.

Ce tableau arriva à l'Académie le 30 juillet 1735, entra sans doute au dépôt de Nesle en l'an IV pour en sortir en l'an V, quoiqu'un doute soit permis sur ce point, puisque le tableau n'est désigné que par le sujet, sans nom d'auteur, et que Louis de Namur a représenté la même scène pour son ouvrage de réception. On retrouve le tableau au Louvre en 1852, d'où, en 1872, il est passé à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède actuellement.

94 57 *Neptune enlevant Amymone*. . . NOEL COYPEL.

Le tableau de Noël-Nicolas Coypel entra à l'Académie le 29 novembre 1720. Il figure avec le nº 63 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française* qui l'attribue à Antoine Coypel; en 1852, Duvivier n'en indique pas l'emplacement; on le retrouve dans la *Notice des tableaux exposés à Compiègne*, où il est conservé actuellement.

95 58 *Un Saint André*. . . . . RIGAUD.

Rigaud avait été reçu à l'Académie le 2 janvier 1700 sur le portrait de Desjardins et en qualité de peintre d'histoire, en s'engageant à fournir un tableau d'histoire qu'il donna le 26 mai 1742 : c'est celui-ci, qui fut exposé au Louvre dès 1799, et passa, en 1872, à l'école des Beaux-Arts où il est actuellement.

96 59 *La gloire du Paradis terrestre*, copie en grisaille d'après Mignard sur l'ouvrage de la coupole du Val-de-Grâce. . . . . CORNEILLE, l'aîné.

Cette œuvre fut donnée par Mignard à l'Académie le 1er décembre 1691. (Le mot *terrestre* est une maladresse du rédacteur.) Elle figure au dépôt de Nesle dans l'état des tableaux réservés « pour un deuxième musée », après quoi on perd sa trace.

97 60 *Les amours de Mars et de Rhéa Silvia, mère de Remus et Romulus.* . . . . . COLOMBELLE.

Ce tableau entra à l'Académie le 6 mars 1694; il fut offert le 29 décembre à M. de Villacerf, qui très probablement ne voulut pas que l'Académie s'appauvrît et manquât à son propre règlement. Il fut exposé au Louvre dès 1799, et passa en 1872 à l'Ecole des Beaux-Arts où il se trouve actuellement.

98 61 *Hébé versant le nectar à Jupiter.* . . . DOYEN.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 août 1759; on perd sa trace à partir de 1793.

99 62 *Hercule jetant Lychas à la mer.* RENÉ HOUASSE.

Ce tableau de 5 pieds sur 6, qui est celui de Michel-Ange et non de René Antoine Houasse, entra à l'Académie le 24 septembre 1707; on perd sa trace à partir de 1793.

100 63 *Le charitable Samaritain.* . . . . . JOLLAIN.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1773, entra à l'Académie le 31 juillet 1773; il figura avec le n° 125 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française*, et fut donné en 1811 à l'église Nicolas du Chardonnet, où il se trouve actuellement.

101 64 *Auguste faisant fermer le temple de Janus.* . . . . . L. DE BOULOGNE.

Ce tableau entra à l'Académie le 1er août 1681; Duvivier le signale au musée d'Amiens; mais on ne trouve trace d'envoi dans cette ville (10 brumaire an X) que d'un tableau de Carle Van Loo sur le même sujet, et les catalogues du musée n'ont jamais mentionné d'œuvre de Louis de Boulogne. En revanche, on voit au dépôt de Nesle, en l'an IV, « un tableau d'histoire, un général d'armée, un grand prêtre et autres figures », qui répond à la description de Guérin, et surtout à celle de Dargenville. Le tableau semble perdu.

102 65 *Vénus remet des simples à Esculape pour la guérison des blessures d'Enée.* . . . . . PERRIN.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1787, entra à l'Académie le 28 juillet 1787; on perd longtemps sa trace; on le retrouve en 1852 au Louvre, d'où il passa, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède encore.

103 66 *Hercule étouffe Anthée.* . . . . . CH. VERDOT.

Ce tableau entra à l'Académie le 29 janvier 1707; on perd longtemps sa trace; on le retrouve en 1852 au Louvre, d'où il passa, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède encore. Il a été gravé par Miger (n° 1304 du *Catalogue... de la Chalcographie*).

104 67 *Suzanne au bain.* . . . . . J.-Bste SANTERRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 18 octobre 1704; il fut exposé au musée du Louvre dès 1796, et s'y trouve encore aujourd'hui (n° 835 du *Catalogue sommaire...*). Il a été gravé par Porporati (n° 1289 du *Catalogue... de la Chalcographie*).

105 68 *Niobé, femme d'Amphion, punie par la mort de ses sept enfants qu'Apollon et Diane tuent à coups de flèches pour s'être préférée à Latone, leur mère.* . . . . . J. DE TROY fils.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 juillet 1708; il fut envoyé en l'an XI au musée de Montpellier, où il se trouve encore aujourd'hui.

106 69 *Lucretius, père de Lucrèce, Collatinus, son mary et Brutus jurent sur le poignard avec laquelle elle s'est tuée de venger sa mort et de chasser les Tarquins de Rome.* . . . . . BEAUFORT.

Ce tableau de 5 pieds 2 pouces de large sur 4 pieds de haut, exposé au *Salon* de 1771, entra à l'Académie le 26 janvier 1771; il figure avec le n° 6 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* après quoi on perd sa trace.

107 70 *Asdrubal devant le sénat de Carthage.* AMAND.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1769, après la mort de son auteur, entra à l'Académie le 24 septembre 1767; Duvivier, en 1852, et Bellier de la Chavignerie, en 1882, le signalent à Grenoble : il n'y est jamais arrivé, s'il y fut envoyé, comme tendrait à le faire croire le registre des *Comptes ouverts avec les départements pour les 17 musées qui leur sont attribués*, registre conservé aux Archives du musée du Louvre. Parmi les tableaux destinés à Grenoble, lors des envois de 1811, c'est le seul dont les dimensions ne soient pas indiquées, et on peut se demander si au dernier moment on ne s'est pas décidé à le laisser à Paris. On n'a pas retrouvé sa trace à Grenoble; par contre, le registre des inventaires du musée du Louvre classe parmi les anonymes un tableau ainsi désigné : « Magon, frère d'Annibal, présente au sénat de Carthage les anneaux d'un des chevaliers romains. » C'est exactement le sujet du tableau d'Amand, mal indiqué dans le présent inventaire; il n'est pas douteux que l'œuvre anonyme, partie du Louvre en 1872 et reçue à Saint-Lô en 1873, soit le morceau de réception d'Amand.

108 71 *L'esclave d'Antoine se tue devant son maître.* . . . . . LE MONNIER.

Ce tableau, de 5 pieds et demi sur 4 pieds, exposé au *Salon* de 1789, entra à l'Académie le 26 septembre 1789; on perd sa trace pendant assez longtemps; puis Duvivier le signale, en 1852, au musée de Rouen où il se trouve effectivement, quoiqu'il ne figure pas au plus récent catalogue, paru en 1860.

109 72 *L'origine de la peinture.* . . . . . TOURNIÈRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 24 octobre 1716; on perd longtemps sa trace, puis on le retrouve au Louvre en 1852; il passe en 1872 à l'Ecole des Beaux-Arts où il est actuellement.

110 73 *Mercure trompe la vigilance d'Argus, l'endort et le tue pour favoriser les amours de Jupiter avec Io.* . . . . . DE TROY, père.

Ce tableau entra à l'Académie le 6 octobre 1674; on perd longtemps sa trace; puis on le retrouve au Louvre vers 1852; il passe en 1872 à l'École des Beaux-Arts où il est actuellement.

111 74 *Déification d'Enée par Vénus.* . Séb. Leclerc.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 août 1704; on perd longtemps sa trace, et on le retrouve en 1882 à Trianon où il est encore (n° 59 de la *Notice des peintures... de Trianon*).

112 75 *Hercule assommant Eresichton.* . Fois Verdier.

Ce tableau entra à l'Académie le 19 novembre 1678; on perd sa trace à partir de 1793, à moins toutefois qu'on ne doive l'identifier avec le suivant, mentionné dans l'*Etat des tableaux et statues concédés en jouissance depuis le 30 mars 1814* publié par Courajod : « Verdier : *Hercule tuant Géryon*, 1m,45 sur 1m,87. Chez Mme la duchesse de Duras. — 14 janvier 1820 ». Le titre de ce tableau est le même que dans la *Description* de Guérin, et les dimensions ne diffèrent pas sensiblement. Mais nous ne savons ce qu'il est devenu.

113 76 *Ulisse et Néoptolème enlevant à Philoctète les flèches d'Hercule.* . . . . . Taillasson.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1785, et mesurant 7 pieds et demi de large sur 9 pieds 4 pouces de haut, entra à l'Académie le 27 mars 1784; il est, le 1er mai 1816, aux Petits-Augustins (*Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 219); puis on le voit en 1852 au musée du Louvre, d'où, en 1872, il est envoyé à l'Ecole des Beaux-Arts par la Direction des Beaux-Arts. Mais il ne se retrouve pas à l'Ecole.

114 77 *Prométhée attaché sur le mont Caucase et délivré par Hercule* . . . . . Nas Bertin.

Ce tableau, de 5 pieds et demi sur 6 pieds, entra à l'Académie le 28 avril 1703; on perd longtemps sa trace après 1793. L'inventaire du musée du Louvre, dressé vers 1852, l'enregistre sous le n° 1526 et le signale en dernier lieu à Saint-Cloud, où il a été probablement détruit en 1871.

115 78 *Combat d'Hercule et d'Achéloüs* . . Jques Cazes.

Ce tableau, de 5 pieds et demi sur 6 pieds, entra à l'Académie le 28 juillet 1703; on perd sa trace à partir de 1793.

116 79 *Jupiter endormi sur le mont Ida.* . Le Barbier.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1785, entra à l'Académie le 28 mai 1785; l'artiste dut le reprendre vers 1794; car, en 1798, Renou demande qu'on le lui réclame; il le rendit sans doute à l'Ecole des Beaux-Arts; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il retourne en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le conserve encore.

116 (*sic*) 80 *Apollon, après avoir fait laver le corps de Sarpédon qui était tout défiguré de sang et l'avoir parfumé d'ambroisie, ordonne au Sommeil et à la Mort de le transporter en Lycie où sa*

famille et ses amis doivent lui faire de magnifiques funérailles. . . . . . BARTHÉLEMY.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1781, et mesurant 6 pieds de large sur 7 de haut, entra à l'Académie le 18 avril 1781 ; il est le 1er mai 1816, comme celui de Taillasson, aux Petits-Augustins; puis on perd sa trace.

117 81 *La formation de l'homme par Prométhée aidé du secours de Minerve.* . . LOUIS SILVESTRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 24 mars 1702; il fut envoyé en l'an XI au musée de Montpellier, qui le possède encore.

118 82 *Hercule rend à Admète Alceste, son épouse, qu'il vient de tirer des Enfers.* . . LOUIS GALLOCHE.

Ce tableau entra à l'Académie le 31 janvier 1711; on perd sa trace pendant longtemps, puis on le retrouve, vers 1852, au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède actuellement.

119 83 *L'enlèvement d'Orithie par Borée.* . . VINCENT.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1783, entra à l'Académie le 27 avril 1782; on perd sa trace jusque vers 1852; il est alors signalé au Louvre, et les registres d'inventaire de ce musée le mentionnent actuellement à la préfecture de Chambéry, où il se trouve en effet.

120 84 *Dalila coupant les cheveux à Samson.* . . . . . ANT. PESNE.

Ce tableau entra à l'Académie le 27 juillet 1720; on perd sa trace à partir de 1793. Il ne semble pas que les tableaux anonymes, représentant le même sujet et conservés au Louvre, puissent être identifiés avec lui.

121 85 *Persée change Phinée en pierre avec la tête de Méduse.* . . . . . J. MARC NATTIER.

Ce tableau entra à l'Académie le 29 octobre 1718; il fut, en l'an XI, envoyé à Tours où il est actuellement.

122 86 *Une bataille sur le sujet du siège de Maestrich.* . . . . . PARROCEL, père.

Ce tableau entra à l'Académie le 14 novembre 1676. — Bellier de la Chavignerie le signale à Versailles où il ne se trouve pas. La *Description de l'Académie* de Dargenville nous apprend que Louis XIV y était représenté. Nous pouvons donc croire que c'est lui qui entra au dépôt de Nesle sous cette dénomination : « Un tableau de bataille où l'on voit Louis XIV ». On perd sa trace après l'an IV.

123 87 *Abigaïl venant à la rencontre de David et lui offrant des présents* . . . . . LICHÉRIE.

Ce tableau entra à l'Académie le 18 mars 1679; il est exposé au

Louvre dès 1799, et passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts où il est actuellement.

124 88 *L'enlèvement de Proserpine par Pluton.* . . . . . CH. DE LA FOSSE.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 juin 1673; il est exposé au Louvre dès 1796, et passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts où il est actuellement.

125 89 *Le combat d'Hercule contre les Centaures* . . . . . BON DE BOULOGNE.

Ce tableau entra à l'Académie le 27 novembre 1677; il est exposé au Louvre dès 1796 et s'y trouve encore aujourd'hui (n° 53 du *Catalogue sommaire...*). Il a été gravé par Flipart (n° 866 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

126 90 *Le meurtre d'Abel par Caïn, son frère.* COYPEL.

Ce tableau de Noël Coypel entra à l'Académie le 31 mai 1748; il fut donné par son petit-fils en échange d'un tableau sur le même sujet, qui avait lui-même remplacé le tableau allégorique sur lequel l'artiste avait obtenu ses lettres d'académicien le 27 novembre 1663. On perd sa trace pendant longtemps; on le retrouve en 1852 au Louvre, où il est encore actuellement (n° 161 du *Catalogue sommaire...*).

Tableaux de genre.

127 8 *Un baptême russe* . . . . . LE PRINCE.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 août 1765; on perd sa trace après 1793. Duvivier le signale, en 1852, au ministère de la justice; le registre d'inventaire du musée du Louvre, au ministère de la guerre; des recherches effectuées au ministère de la justice ont prouvé qu'il s'y trouve actuellement.

128 9 *Du gibier mort et vivant, groupe de fruits* . . . . . OUDRY, fils.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1750, entra à l'Académie le 31 décembre 1748. Il est ainsi désigné dans l'*Inventaire des tableaux donnés par MM. les Académiciens,* conservé à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts : « Un tableau représentant sur le devant une daine morte groupée avec un panier, du gibier, etc... ». Or, en l'an XI, on envoya du Louvre à Montpellier, en même temps que plusieurs morceaux de réception de l'ancienne Académie, un tableau signé *Oudry fils, 1748,* et correspondant exactement à la courte indication de l'inventaire. On ne peut douter qu'il s'agisse de l'œuvre ici mentionnée qui avait passé d'abord par le dépôt de Nesle.

129 10 *Un cerf couru par des chiens* . . . . . NICASIUS.

Ce tableau entra à l'Académie le 5 mars 1672; il avait 2 pieds de haut, dit Guérin, et l'artiste le donna « pour tenir lieu de ce qu'il devait contribuer », c'est-à-dire du présent pécuniaire. On perd sa trace après 1793.

130 11 *Un chasseur dans un paysage accompagné de plusieurs chiens et de pièces de gibier* . . . . . AL^dre^-F^ois^ DESPORTES.

Ce tableau, qui semble avoir été exposé au *Salon* de 1699, entra à l'Académie le 1er août 1699; il fut exposé au Louvre dès 1799, et s'y trouve encore aujourd'hui (n° 249 du *Catalogue sommaire...*). Il a été gravé par Joullain (n° 2156 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

131 12 *Divers animaux* . . . . . HUET.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1769, entra à l'Académie le 29 juillet 1769; il figure sous le n° 524 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française,* puis revient au Louvre où il se trouve encore aujourd'hui (n° 411 du *Catalogue sommaire...*).

132 13 *Des fleurs* . . . . . C^neille^ VANSPAENDONCK.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1789, et mesurant 3 pieds 6 pouces sur 2 pieds 11 pouces, entra à l'Académie le 30 mai 1789; il figure sous le n° 317 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française* avec cette description : « Une corbeille penchée remplie de fleurs et soutenue par des coquilles ». C'est le tableau signé et daté de 1789 qui figure à l'inventaire actuel du Louvre sous le n° 1858 et est conservé dans ce musée.

134 15 *Fêtes galantes* . . . . . N^as^ LANCRET.

Ces deux tableaux entrèrent à l'Académie le 24 mars 1719; on perd complètement leur trace après 1793; l'un des deux a été gravé par Le Bas pour sa réception à l'Académie qui eut lieu le 23 février 1743 (n° 986 du *Catalogue... de la Chalcographie*).

136 17 *Un départ de chasse et un retour.* CH. VANFALENS.

Ces deux tableaux entrèrent à l'Académie le 29 novembre 1726; on les retrouve, dès 1799, exposés au Louvre où ils sont encore conservés actuellement (n°s 1987 et 1988 du *Catalogue sommaire des peintures exposées...* 1903). Ils ont été gravés par Moyreau pour sa réception qui eut lieu le 29 décembre 1736 (n°s 646 et 647 du *Catalogue... de la Chalcographie*).

137 18 *Une ruine de temple d'ordre ionique* . . . . . J.-J. SERVANDONY.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 mai 1731; on perd sa trace pendant longtemps, puis on le retrouve au Louvre vers 1852; il passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts où il est actuellement.

Tableaux de genre miniature.

138 1 *La formation d'Ève* . . . . . VENEVAULT.

139 2 *La chute d'Adam.* . . . . . ID.

Ces deux ouvrages entrèrent à l'Académie le 26 août 1752 : on perd leur trace après 1793.

140 3 *Un pot de fleurs* . . . . . J. LE BAILLY.

Cet ouvrage entra à l'Académie le 30 juin 1664. Il n'est pas signalé dans la *Description* de Guérin, mais est mentionné par Dargenville. On perd sa trace à partir de 1793.

Tableaux portraits.

141 1 *Portrait de Le Brun*. . . . . N. DE L'ARGILIÈRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 mars 1686; il est exposé au Louvre dès 1799; on l'y retrouve au début de la Restauration, mais attribué à Le Brun lui-même; il est actuellement au Louvre sous le nom de Largillière (n° 482 du *Catalogue sommaire...*). Il est étrange de voir, en 1798, Renou, secrétaire de l'ancienne Académie, réclamer « le portrait en pied, peint par lui-même, du célèbre Le Brun ». (Voir Jouin, *Antoine Renou,* p. 54). Ce tableau a été gravé par Edelynck (n° 2204 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

142 2 *Portrait de Mansard* . . . . . DE TROY.

Ce tableau, peint par François de Troy à la demande de l'Académie, et exposé au *Salon* de 1699, lui fut offert par l'artiste le 5 octobre 1699. Nous le trouvons dans les magasins de Versailles sous la Restauration. Il fait aujourd'hui partie des collections du musée de Versailles (n° 3586 du catalogue Soulié). Il a été gravé par Poilly (n° 2289 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

143 3 *Portrait de Rigaud*. . . . . Lui-même.

Rigaud légua ce portrait à l'Académie, qui en prit possession le 22 août 1744. Il passe d'abord, semble-t-il, au dépôt de Nesle, puis figure sous le n° 222 ou le n° 223 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française*, qui signale deux portraits de Rigaud par lui-même; on le retrouve dans les magasins de Versailles sous la Restauration, avec une mention indiquant qu'il avait appartenu au musée des Petits-Augustins; il dut être transporté, en 1826, à l'École des Beaux-Arts à laquelle le Louvre le réclama en 1887 avec 52 autres portraits d'artistes. Il est donc probable que ce tableau est celui que le *Catalogue sommaire...* signale sous le n° 796[a]. L'École des Beaux-Arts conserve également un portrait de Rigaud attribué à Rigaud. Drevet a gravé le portrait de Rigaud par lui-même (n° 2271 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

144 4 *Portrait de Charles-Antoine Coypel.* Lui-même.

Ce portrait fut donné à l'Académie par l'artiste le 1er octobre 1746; il était dans les magasins de Versailles sous la Restauration; il est aujourd'hui au Louvre (n° 183 du *Catalogue sommaire...*) après y avoir été transporté, en 1887, de l'École des Beaux-Arts qui l'avait reçu en 1826.

145 5 *Portrait de Lamoignon.*

Le portrait de Lamoignon fut commandé par l'Académie à Lallemant, le 24 septembre 1671, d'après l'original de Philippe de Champaigne qui fut offert par l'Académie à Lamoignon lui-même, le 28 novembre de la même année. On perd longtemps sa trace; puis on le retrouve vers le milieu du XIXe siècle au musée de Versailles où il est actuellement (n° 3525 du catalogue Soulié).

146 6 *Portrait de Colbert* . . . . . Le Fevre.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 octobre 1666; nous le trouvons dans les magasins de Versailles sous la Restauration; il fait aujourd'hui partie des collections du musée de Versailles (n° 2185 du catalogue Soulié).

147 7 *Portrait du cardinal de Fleury d'après Rigaud.* . . . . . Stiemar.

Ce tableau entra sans doute à l'Académie en 1738; car on lit au procès-verbal de la séance du 30 août 1738 : « M. Coustou, recteur, a averti l'assemblée qu'il avait remercié, au nom de la Compagnie, Mgr le Cardinal ministre de son portrait qu'il avait permis qu'on copiât d'après M. Rigaud, pour être placé dans l'Académie ». Peut-être est-ce le portrait conservé actuellement à Versailles (n° 3763 du catalogue Soulié). Le portrait peint par Rigaud a été gravé par Drevet (n° 2165 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

148 8 *Portrait de Tournehem* . . . . . Tocqué.

Ce portrait, exposé au *Salon* de 1750, fut donné par Charles Coypel à l'Académie le 31 octobre 1750. Nous le trouvons sous le n° 293 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française,* puis dans les magasins de Versailles sous la Restauration; il fait actuellement partie des collections du musée (n° 3774 du catalogue Soulié). Ce portrait a été gravé par Dupuis (n° 2287 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

149 9 *Portrait d'Orry* . . . . . Rigaud.

Ce portrait, exposé au *Salon* de 1738, fut donné par Orry à l'Académie le 26 septembre 1739; il était dans les magasins de Versailles sous la Restauration; peut-être est-ce l'un des deux portraits d'Orry conservés au musée de Versailles (n°s 3767 et 4408 du catalogue Soulié).

150 10 *Portrait du Marquis de Villacerf.*

Ce portrait est celui que Mignard donna à l'Académie le 4 avril 1693; nous le trouvons dans les magasins de Versailles sous la Restauration; il fait aujourd'hui partie des collections du musée (n° 3531 du catalogue Soulié). Il a été gravé par Edelynck (n° 2139 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

151 11 *Portrait de Chavannes* . . . . . Autreau.

Le portrait de Favanne (et non de Chavannes) entra à l'Académie le 25 février 1741. Nous le trouvons dans les magasins de Versailles sous la Restauration. Il semble que ce soit le portrait conservé actuellement à l'École des Beaux-Arts comme le portrait de Favanne par lui-même; car celui-ci présente une singulière ressemblance de facture avec le portrait de Frémin par Autreau, conservé actuellement au musée du Louvre et entré à l'Académie, lui aussi, le 25 février 1741.

152 12 *Portrait de Sébastien Bourdon* . . . Lui-même.

Ce portrait fut donné à l'Académie par Rigaud le 26 juin 1734; la tête était de Bourdon, les vêtements de Rigaud. On trouve dès l'an XIII ce tableau exposé au musée du Louvre qui le possède encore aujourd'hui (n° 80 du *Catalogue sommaire...*). Ce portrait a

été gravé par Cars (n° 2117 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

153 13 *Portrait de Caffieri sculpteur.*

On lit dans la *Description* de Dargenville qu'il s'agit du portrait « de Philippe Caffieri, mort en 1716, peint par Van Haslen et donné à l'Académie par son petit-fils en 1777 ». On perd la trace de cette œuvre après 1793.

154 14 *Portrait d'André Bouys et sa femme.*

Ce tableau fut donné par Caffieri à l'Académie le 5 juillet 1777; il est l'œuvre d'André Bouys; on perd sa trace pendant longtemps; vers le milieu du XIXe siècle, on le retrouve au musée de Versailles, où il est actuellement (n° 3708 du catalogue Soulié).

155 15 *Portrait de Perrault* . . . . . PH. L'ALLEMAND.

Ce portrait entra à l'Académie le 11 juin 1672; on perd sa trace pendant longtemps; vers le milieu du XIXe siècle, on le retrouve au musée de Versailles, où il est actuellement (n° 3577 du catalogue Soulié). Il a été gravé par Baudet (n° 2252 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

156 16 *Portrait de Du Metz.* . . . . . ID.

Ce portrait entra à l'Académie le 11 juin 1672; il était dans les magasins de Versailles sous la Restauration et figure aujourd'hui au musée (n° 4317 du catalogue Soulié).

157 17 *Portrait de Jean Nocret, père.* . . NOCRET, fils.

Ce portrait entra à l'Académie le 1er septembre 1674, près de deux ans après la mort du modèle; on perd longtemps sa trace; on le retrouve vers le milieu du XIXe siècle au musée de Versailles d'où il passe au Louvre en 1887 (n° 662 du *Catalogue sommaire...*).

158 18 *Portrait de Testelin, l'aîné.* . . . . . LE BRUN.

Signalé pour la première fois par l'inventaire de 1775, puis par Dargenville, nous ne savons quand ce portrait entra à l'Académie. Hallier avait présenté à la Compagnie, le 4 janvier 1665, « le portrait de desfunct M. Louis Testelin, vivant professeur de l'Académie tenant nn tableau de figures », qui fut agréé pour sa réception, moyennant un présent pécuniaire de 150 livres. Mais son œuvre ne se confondait pas avec celle-ci, puisque nous la trouverons signalée plus loin (n° 393 du présent inventaire). Le portrait de Testelin par Le Brun est conservé actuellement au Louvre (n° 518 du *Catalogue sommaire...*); on perd sa trace de 1793 à 1852.

159 19 *Portrait de Vouet* . . . . . Lui-même.

Ce portrait de Vouet est en réalité l'œuvre de François Tortebat et entra à l'Académie le 11 avril 1665, comme le prouvent à la fois les procès-verbaux et l'inventaire de 1682 qui signale ainsi cette œuvre : « Un tableau d'environ 2 pieds de haut sur 1 pied 9 pouces représentant le portrait de M. Vouet avec sa bordure dorée d'or bruny, fait et donné par M. Tortebat le 11 avril 1665 ». — On perd longtemps sa trace; vers le milieu du XIXe siècle, on le retrouve au musée de Versailles où il est actuellement (n° 2894 du catalogue Soulié).

160 20 *Portrait de Mignard* . . . . . RIGAUD.

Ce portrait qui figura au *Salon* de 1704, fut donné par Rigaud à l'Académie le 30 janvier 1712; il fut exposé au Louvre dès 1796; il y était encore sous la Restauration; on le retrouve, vers le milieu du XIXe siècle, au musée de Versailles où il est encore (n° 3578 du catalogue Soulié). Ce portrait a été gravé par Schmidt (n° 2245 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

161 21 *Portrait de Des Jardins* . . . HYACINTHE RIGAUD.

Ce portrait, morceau de réception de Rigaud, entra à l'Académie le 2 janvier 1700; il est exposé au Louvre dès 1796; il s'y trouve encore aujourd'hui (n° 785 du *Catalogue sommaire...*). Ce portrait a été gravé par Edelynck (n° 2155 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

162 22 *Portrait de Séguier en robe de chancelier*. . . . . HENRI TÊTELIN.

Ce portrait, exécuté aux frais de l'Académie, y entra le 7 janvier 1668, comme en témoigne l'inventaire de 1682. On perd longtemps sa trace; peut-être est-ce lui qu'on trouve signalé ainsi dans les magasins de Versailles, vers 1820 : « Maître inconnu : *Un magistrat en robe rouge* ». En tous cas, il est, vers le milieu du XIXe siècle, au musée de Versailles qui le possède encore (n° 3473 du catalogue Soulié).

163 23 } *Portrait de...* { *en robe de chambre.*
164 24 } { *tenant une lettre.*

Il est bien difficile de dire s'il s'agit ici d'une ou de deux œuvres; s'il ne s'agit que d'une, on ne voit pas bien à quoi elle correspond; s'il s'agit de deux, la première est peut-être un portrait d'artiste, non identifié encore (n° 4347 du catalogue Soulié) qui se trouve dans les magasins du musée de Versailles, et qui offre quelques ressemblances avec Nicolas Loyr (voir Dargenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, éd. 1769, t. IV, p. 161). Le portrait de Loyr avait été donné par Tiger pour sa réception, le 5 octobre 1675. La seconde œuvre serait le portrait d'un membre de l'Académie signalé au catalogue Soulié, sous le n° 3585. Mais tandis que Soulié y voit le portrait d'un des fondateurs de 1648, nous remarquons que les statuts de 1663 développés devant le personnage, la cassette aux papiers qui conviennent à un secrétaire s'appliquent plutôt à Henri Testelin qui, en qualité de secrétaire de l'Académie, prit une grande part à la rédaction des statuts de 1663; le portrait de Henri Testelin par Tiger entra également à l'Académie le 5 octobre 1675; il n'est pas signalé dans le présent inventaire; mais on le trouve mentionné dans Dargenville, ainsi que le précédent, tous les deux placés, il est vrai, dans une autre salle que celle-ci.

165 25 *Portrait de Louvois.*

Est-ce le portrait de Louvois que Héraut exécuta d'après Ferdinand, et donna à l'Académie le 3 décembre 1689, portrait qu'on retrouve au musée de Versailles vers le milieu du XIXe siècle (n° 2186 du catalogue Soulié), fortement restauré comme beaucoup d'autres du même musée? On serait tenté de le croire, d'autant plus que Dargenville signale ce portrait dans la même salle; mais notre inventaire mentionnant plus loin, dans le premier garde-meuble, un portrait de Louvois par Héraut (n° 645), nous ne pouvons rien affirmer. Peut-être le rédacteur de l'inventaire a-t-il confondu ici Louvois avec un autre personnage.

Pastels.

166 1 *Une Muse* . . . . . ROSALBA CARRIÉRA.

Cette œuvre, que la Rosalba envoya après sa réception à l'Académie, y arriva le 27 février 1722. On la trouve exposée, dès l'an V, au musée du Louvre qu'elle semble n'avoir jamais quitté depuis (n° 187 de la *Notice des dessins*... 1re partie, de F. Reiset).

167 2 *Portrait de Girardon* . . . . . VIVIEN.

168 3 *Portrait de De Cotte* . . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 30 juillet 1701; on les trouve exposés, dès 1796, au musée du Louvre qu'ils semblent n'avoir jamais quitté (nos 1319 et 1320 de la *Notice des dessins*... 2e partie, de F. Reiset).

Dessin.

169 1 *Portrait de François Le Moine (sous verre)*. . . . . MASSÉ.

On voit au procès-verbal de la séance tenue par l'Académie le 30 avril 1773, que M. Caffieri, professeur, donna ce jour-là « le portrait de M. Le Moine, premier peintre du roi et professeur de l'Académie, ou du moins désigné comme tel, et comme dessiné par M. Jean-Baptiste Massé, son ami ». Une note de Cochin ajoute : « Ce portrait est très douteux, et aucune des personnes de l'Académie qui avaient connu M. Le Moine ne l'y ont reconnu ». On perd la trace de cette œuvre après 1793 à moins qu'elle ne corresponde au dessin conservé au Louvre sous le n° 1170 de la *Notice des dessins*... de Reiset.

Objets divers.

170 2 *17 empreintes en cire de cachet, gravés sur pierre ou métaux* . . . . . GAY.

171 3 *63 empreintes en cire sous même cadre.*

Le 26 avril 1777, nous savons que Guay « ajoute à ses morceaux de réception » des œuvres qui sont sans doute les empreintes mentionnées ici.

172 4 *10 bordures.*

SCULPTURE. — MARBRES.

Groupes et figures.

173 1 *Neptune calmant les flots, et un Triton* . . . . . ADAM, l'aîné.

Cette œuvre entra à l'Académie le 25 mai 1737. A la fin de la Res-

tauration, elle est dans les dépôts de Versailles (*État des sculptures en marbre, groupes, figures, bustes et bas-reliefs placés dans les dépôts de Versailles aux palais de Trianon et autres lieux*, document publié par Louis Courajod dans l'*Histoire du département de la sculpture moderne au musée du Louvre*, p. 88). En 1854, elle est au Louvre (*Tableau des salles de la sculpture de la Renaissance et des temps modernes avec la désignation des objets qu'elles contiennent*, document publié par Louis Courajod dans l'*Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 211). Elle fait toujours partie des collections du Louvre (n° 480 du *Catalogue sommaire des sculptures...*, 1897).

174 2 *Martyr de Saint Barthélémi* . . . . . BRIDAN.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1773, et dont le modèle figura au *Salon* de 1765, entra à l'Académie le 25 janvier 1772; on perd sa trace pendant le XIXe siècle, jusqu'en 1866, époque où elle est transportée de l'Ecole des Beaux-Arts au Louvre (Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 265). Elle fait toujours partie des collections du Louvre, mais n'est pas exposée.

175 3 *Prométhée attaché au rocher* . . ADAM, le jeune.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1738, n'entra à l'Académie que le 26 juin 1762 et parut au *Salon* de 1763; elle fut envoyée à Versailles pour figurer au musée spécial de l'Ecole française (voir le document publié par Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 7). Elle est dans les magasins du château à la fin de la Restauration, au Louvre en 1854, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 482).

176 4 *Pluton tenant Cerbère enchaîné* . . . . . PAJOU.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1761 et dont le modèle avait figuré au *Salon* de 1759, entra à l'Académie le 26 janvier 1760. Pajou, qui l'avait reprise pendant la période révolutionnaire, la rendit sur la réclamation de Renou (H. Jouin, *Antoine Renou*, p. 54). On la perd ensuite de vue jusqu'en 1866, époque où elle quitte l'Ecole des Beaux-Arts pour le Louvre, où elle se trouve encore (n° 771). Le modèle en plâtre fut vendu en 1765. (Catalogue des tableaux... provenant du cabinet de l'abbé X..., 2 décembre 1765.)

177 5 *Plutus dieu des richesses* . . . . . FLAMEN, fils.

Cette œuvre entra à l'Académie le 27 octobre 1708; elle est dans les magasins de Versailles à la fin de la Restauration, et, en 1854, au Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 676).

178 6 *Le nocher Caron* . . . . . HUTIN.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1746, entra à l'Académie le 25 novembre 1747; elle était dans les magasins de Versailles à la fin de la Restauration, et, en 1854, au Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 721).

179 7 *Scœvola*. . . . . DE SEINE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 26 mars 1791; on perd sa trace jusqu'en 1868, époque où elle quitte l'Ecole des Beaux-Arts pour le Louvre qui la possède encore (n° 651).

180 8 *Achille blessé* . . . . . GIRAUD.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1789, entra à l'Académie le

Cléopâtre,

Par Barrois.

(Musée du Louvre.)

Méléagre,

Par Charpentier.

(Musée du Louvre.)

CLEOPATRE

28 août 1789; elle fut reprise par son auteur, comme le prouve la réclamation formulée par Renou (H. Jouin, *Antoine Renou*, p. 54); Giraud la donna au musée d'Aix qui la possède encore.

181 9 *Ulysse sur le rocher* . . . . . FOUCOU.

Les procès-verbaux de l'Académie nous font connaître que le morceau de réception de Foucou, donné le 30 juillet 1785, représentait un *Fleuve;* il fut exposé au *Salon* de la même année sous cette dénomination que lui conserve encore le catalogue du musée du Louvre (n° 679). On perd sa trace jusqu'en 1866, époque à laquelle il passa de l'Ecole des Beaux-Arts au Louvre.

182 10 *Saint Sébastien* . . . . . DE JOUX.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1779, entra à l'Académie le 31 juillet 1779; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque à laquelle elle passe de l'Ecole des Beaux-Arts au Louvre, où elle se trouve encore (n° 649).

183 11 *Abel mourant*. . . . . STOUCK.

L'œuvre de Stouf, exposée au *Salon* de 1785, entra à l'Académie le 28 mai 1785; l'artiste la retira du musée des Petits-Augustins le 25 avril 1809; on ne sait ni quand ni à qui il la rendit; mais elle était, en 1854, au Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 829).

184 12 *Didon sur le bûcher* . . . . . CAYOT.

Cette œuvre entra à l'Académie le 31 décembre 1711; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 532).

185 13 *Hippolyte renversé de son char.* LE MOINE, oncle.

Cette œuvre entra à l'Académie le 31 août 1715; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 761).

186 14 *Cléopâtre mourante* . . . . . BARROIS.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 octobre 1700; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles; puis on perd sa trace jusqu'en 1900; à cette époque, le garde-meuble national envoie au musée du Louvre un marbre anonyme qu'il avait probablement reçu de Meudon, qui est aujourd'hui exposé dans une des salles du mobilier et qui s'identifie absolument avec le morceau de réception de Barrois, tel que Guérin a pris soin de nous le décrire en 1714 (n° 1070).

187 15 *Un soldat bandant son arc* . . . . . BOUSSEAU.

L'œuvre de Bousseau entra à l'Académie le 29 novembre 1715; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, où l'inventaire la désigne ainsi : « Ulysse tendant l'arc dont Pénélope doit être le prix »; en 1854, on la trouve au musée du Louvre qui la possède encore (n° 513).

188 16 *Méléagre*. . . . . CHARPENTIER.

Cette œuvre entra à l'Académie le 27 mai 1713; elle est, à la fin

de la Restauration, dans les magasins de Versailles; en 1852, Duvivier, dans sa liste des morceaux de réception, donne cette indication : « Inventaires du Louvre : Meudon ». En 1900, le garde-meuble national envoie au musée du Louvre un marbre anonyme qui est aujourd'hui exposé dans une des salles du mobilier, et qui s'identifie absolument avec le morceau de réception de Charpentier, tel que Guérin a pris soin de nous le décrire en 1714 (n° 1069).

189 17 *Léda* . . . . . THIERRY.

Cette œuvre entra à l'Académie le 31 décembre 1717; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles; Duvivier, en 1852, la signale au musée du Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 832).

190 18 *Galathée* . . . . . LE LORRAIN.

Cette œuvre entra à l'Académie le 29 octobre 1701. Un registre de sortie conservé aux Archives du musée du Louvre donne l'indication suivante : « Galatée. — Le Lorrain. — Donné à M. Maréchal, le 5 octobre 1819, en échange d'un médaillon en marbre de Louis XIV par Girardon ». A l'époque du don, le morceau de réception était certainement dans les magasins de Versailles, puisqu'il figure sur l'état publié par Courajod avec mention du don dont il a été l'objet ainsi que le *Faune* de Saly.

191 19 *Saint Sébastien* . . . . . COUDRAY.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 avril 1712; elle est au Petit-Trianon à la fin de la Restauration, et, en 1854, au musée du Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 541).

192 20 *Titan foudroié*. . . . . DUMONT.

Cette œuvre entra à l'Académie le 24 septembre 1712; elle est dans les magasins de Versailles à la fin de la Restauration, et, en 1854, au musée du Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 663).

193 21 *Judith tenant la tête d'Holopherne* . . LA DATE.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1738, entra à l'Académie le 30 décembre 1741; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au musée du Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 751).

194 22 *Hercule sur le bûcher*. . . . COUSTOU LE JEUNE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 25 octobre 1704; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au musée du Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 542).

195 23 *Le Christ portant sa croix*. . . . . BOUCHARDON.

Cette œuvre entra à l'Académie le 27 février 1745; elle est au Petit-Trianon à la fin de la Restauratiou, et, en 1854, au musée du Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 508).

196 24 *Une bacchante jouant du tambour de basque* . . . . . MASSON fils.

L'œuvre de François Benoît Massou entra à l'Académie le 15 novembre 1707. On perd sa trace après 1793.

Bas-reliefs.

197 1 *Le Tems qui découvre la Vérité.* . . . . FRÉMIN.

Cette œuvre entra à l'Académie le 27 août 1701; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque à laquelle on la voit à l'Ecole des Beaux-Arts où elle se trouve encore aujourd'hui. Jusqu'en 1907, elle est restée dans la cour de l'hémicycle; la gelée l'a brisée; un moulage en avait été pris antérieurement par les soins de M. Marcheix, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole.

198 2 *Le Tems qui découvre la Vérité et l'Amour des arts.* . . . . . HUTIN.

L'œuvre de Hutinot, et non de Hutin, entra à l'Académie le 3 septembre 1667; elle passa en l'an IV au dépôt de Nesle, puis fut sans doute dirigée sur Versailles pour qu'elle figurât au musée spécial de l'École française; elle est dans les magasins du château à la fin de la Restauration, et, en 1854, au musée du Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 721).

199 3 *La Religion qui terrasse l'Idolâtrie.* . . HARDI.

Cette œuvre entra à l'Académie le 26 juin 1688; elle fut dirigée sur Versailles pour figurer au musée spécial de l'Ecole française, puis remisée dans les magasins du château où nous constatons sa présence à la fin de la Restauration; en 1854, elle était au Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 706).

200 4 *Une charité romaine.* . . . . . CORNU.

Cette œuvre entra à l'Académie le 5 juillet 1681; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque à laquelle on la voit à l'Ecole des Beaux-Arts où elle se trouve encore aujourd'hui, dans la cour en hémicycle.

201 5 *Un Ecce homo.* . . . . . DE MARSY.

L'œuvre de Gaspard de Marsy entra à l'Académie le 5 août 1657; elle est aujourd'hui dans les magasins du musée du Louvre, d'où elle n'est peut-être point sortie depuis 1793.

202 6 *L'Alliance de la Paix et de l'Hyménée.* . . . . . CLAUDE POIRIER.

Cette œuvre entra à l'Académie le 31 mars 1703; elle est signalée dans les magasins de Versailles à la fin de la Restauration, mais peut-être à tort; car Duvivier note en 1852 que le morceau de réception de Prou est attribué à Claude Poirier par les inventaires du Louvre; or, en 1854, le *Tableau des salles de la Sculpture de la Renaissance...* publié par Courajod dans l'*Histoire du département de la sculpture moderne* donne comme étant l'œuvre de Claude Poirier un bas-relief représentant *la Peinture unie à la Sculpture*, qui ne peut être que le morceau de réception de Prou, et, enfin, en 1866, on voit à l'Ecole des Beaux-Arts un bas-relief représentant *le Génie et la Science,* qui serait le seul à avoir disparu des quatre alors signalés, s'il ne s'identifiait avec l'*Alliance de la Paix et de l'Hyménée* de Claude Poirier : on a pris le flambeau de l'Hyménée pour celui du Génie, les fruits du rameau d'olivier que tient la Paix pour les fruits de l'arbre de la Science. Ainsi le bas-relief de Claude Poirier, comme

ceux de Frémin et de Cornu, disparaît en réalité jusqu'en 1866; il est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts, dans la cour en hémicycle.

203 4 *L'Union de la Peinture et de la Sculpture.* BUIRET.

L'œuvre de Jacques Buyrette entra à l'Académie peu après le 2 juin 1663; elle semble avoir été envoyée à Versailles pour être exposée dans les salles du musée spécial de l'Ecole française, à moins que l'*Union de la Peinture et de la Sculpture* signalée dans le document publié par Courajod (*Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 8) ne soit le morceau de réception de Prou. En tous cas, l'œuvre de Buyrette est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 516).

204 5 *Hercule couronné par la Gloire.* . . . . . MARTIN DES JARDINS.

Cette œuvre entra à l'Académie le 28 mars 1671; elle est, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au musée du Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 652).

Bustes.

205 1 *La joie sous la figure d'une femme couronnée de lierre* . . . . . TUBY.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 mai 1676 : on perd complètement sa trace après 1793.

207 2 *La Douleur sous la figure d'une femme.* . . . . .

Cette œuvre, de Balthazar de Marsy, entra à l'Académie le 26 février 1673; on perd entièrement sa trace après 1793. Louis Courajod affirme (*Chronique des arts*, 1883, n° 12) l'avoir retrouvée à Versailles dans la ferme située près du canal et appelée la Petite Venise. Il existe encore aujourd'hui, dans ce même endroit, un buste qui répond assez exactement à la description que nous en a laissée Guérin. Mais le sujet est trop général pour qu'on puisse y reconnaître avec certitude le morceau de réception de Balthazar de Marsy. — Il est à remarquer que l'Académie donna à Colbert deux œuvres de sculpture représentant, elles aussi, la Joie et la Douleur, comme cela ressort du procès-verbal de la séance du 2 décembre 1673.

208 3 *Le Brun* . . . . . COYSEVOX.

Ce buste fut donné par Coyzevox, le 28 janvier 1679; on ne le trouve pas au musée des monuments français. On ne le trouve pas non plus à Versailles à la fin de la Restauration. Il est au Louvre dès 1830, et s'y voit encore aujourd'hui (n 554).

209 4 *Mignard.* . . . . . .

Dans l'inventaire de 1775, on lit : « Buste en marbre de M. Mignard donné à l'Académie par Mme la comtesse de Feuquières, par M... ». Dargenville indique Desjardins comme l'auteur de cette œuvre qui entra à l'Académie le 27 novembre 1726; Dargenville est d'accord

avec le procès-verbal de la séance où le buste fut offert. Il semble certain que cette œuvre arriva au musée des monuments français en 1796, puisqu'elle figure sur le catalogue de l'an V; elle fut confondue avec le buste placé sur le tombeau de Mignard, revint au Louvre sous la Restauration, et y fut exposée pour la première fois en 1855. (Voir Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. III, p. 73-89). Elle est actuellement au musée du Louvre (n° 660).

Médaillons.

Tous les médaillons dont il va être question, sauf ceux de saint Jean l'Evangéliste, de saint Jude et de la *Mater dolorosa* sont arrivés au dépôt de Nesle en l'an IV, ont été, à la suppression de ce dépôt, dirigés sur Versailles pour figurer au musée spécial de l'Ecole française, n'ont sans doute jamais été exposés, et provenaient des magasins du château lorsqu'ils furent attribués, le 13 octobre 1815, à l'église Notre-Dame de Versailles où ils sont conservés actuellement. Nous ne répéterons pas ces détails à propos de chacune des œuvres.

210 1 *Saint Thadée* . . . . . MAGNYER.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 mars 1680; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

211 2 *Une Madeleine*. . . . . LE HONGRE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 avril 1667; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

212 3 *Saint Jean-Baptiste* . . . . . REGNAULT.

Cette œuvre de Regnaudin — et non de Regnault — entra à l'Académie le 28 juillet 1657; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

213 4 *Saint Pierre*. . . . . LE GROS.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 juillet 1666; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

214 5 *Saint Paul*. . . . . MASSON.

Cette œuvre de Benoit Masson entra à l'Académie le 1er août 1665; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

215 6 *Saint Marc*. . . . . ARCIS.

Cette œuvre entra à l'Académie le 29 avril 1684; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

216 7 *Saint Luc*. . . . . RAON.

Cette œuvre entra à l'Académie le 26 mars 1672; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

217 8 *Saint Jean l'Evangéliste*. . . . . MAZELINE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 7 juillet 1668; elle est aujourd'hui dans les magasins du musée du Louvre qu'elle n'a peut-être jamais quittés.

218 9 *Saint Mathieu*. . . . . BOURDERELLE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 31 décembre 1688; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

219 10 *Saint Jérôme*. . . . . FLAMEN.

Cette œuvre d'Anselme Flamen entra à l'Académie le 26 avril 1681; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

220 11 *Saint Jude*. . . . . PH. MAGNIER.

Philippe Magnier n'a donné à l'Académie que le médaillon de saint Thadée; ni Guérin, ni Dargenville ne font mention d'aucun autre. Si l'on compte les médaillons signalés par Guérin, on en trouve un de moins que dans cet inventaire; dans Dargenville, le nombre est le même qu'ici, et un *saint Mathias* se trouve attribué à Philibert Vigier, alors que ce sculpteur n'a donné qu'un *saint Thomas*, également signalé par Dargenville. Il faut en conclure que probablement un médaillon avait perdu son identité au XVIIIe siècle, peut-être parce qu'il avait été, à un moment donné, relégué au garde-meuble. Or nous savons que Lespagnandelle, reçu académicien le 30 mai 1665, sous promesse « d'un bas-relief de marbre dans la forme de ceux qui sont en l'Académie », présente, le 7 novembre 1671, « le plâtre de la médaille qu'il doit exécuter en marbre », et apporte enfin à l'Académie « le marbre qu'il a fait pour sa réception », le 5 mars 1672. On en arrive à se demander si le *saint Jude* du présent inventaire ou le *saint Mathias* signalé par Dargenville n'est pas l'œuvre de Lespagnandelle, exclu comme protestant en 1681 et réintégré en 1685 après son abjuration. Que l'œuvre mentionnée ici soit celle de Lespagnandelle ou de tout autre, on perd sa trace après 1793.

221 12 *Saint Thomas* . . . . . PHILIBERT VIGIER.

Cette œuvre entra à l'Académie le 27 novembre 1683; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

222 13 *Une Mater dolorosa*. . . . . GIRARDON.

Cette œuvre entra à l'Académie le 7 juillet 1657; elle est aujourd'hui dans les magasins du musée du Louvre, qu'elle n'a peut-être jamais quittés.

223 14 *Saint Jacques le Majeur* . . . . . HÉRARD.

Cette œuvre de Herrard entra à l'Académie le 16 octobre 1670; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

224 15 *Saint Barthélemy*. . . . . Lis LE COMTE.

Cette œuvre de Lecomte, de Boulogne, entra à l'Académie le 4 janvier 1676; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

225 16 *Saint Jacques le Mineur* . . . . . CLÉRION.

Cette œuvre entra à l'Académie le 24 septembre 1689; elle est aujourd'hui à Versailles, dans l'église Notre-Dame.

Plâtres, bustes.

226 29 *L'Argilière*. . . . . LE MOYNE, père.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1737, fut donnée par Le Moyne à l'Académie le 27 avril 1746. On la trouvera plus loin signalée *en terre cuite*, ce qui ne s'explique guère. On perd la trace de ce buste après 1793.

Plâtres modernes.

227 30 *Un crucifix, grand comme nature*. . . SARRAZIN.

Guérin signale ainsi cette œuvre : « Un Christ attaché sur sa croix, plus grand que nature, ouvrage de M. Sarrasin... C'est un présent de M. Sarrasin, son frère (Pierre)... » Ce crucifix était aux Petits-Augustins, lorsque, le 20 décembre 1815, il fut remis par Lenoir au directeur de l'Ecole royale militaire de Saint-Cyr. Il est encore dans la chapelle de cette Ecole (*Archives du Musée des monuments français*, t. III, p. 236 et 316). Le crucifix déposé aux Petits-Augustins était en terre cuite; mais le plâtre teinté et la terre cuite ont été sans cesse confondus, comme on peut s'en convaincre en comparant le présent inventaire avec les descriptions de Guérin ou de Dargenville.

Plâtres moulés sur l'antique.

228 31 *Le Saveron*.
229 32 *Un jeune Faune qui rit*.
230 33 *Un Faune pressant des raisins*.

Bronzes.

231 1 *L'enlèvement d'Hélène, groupe*. . . . BERTRAND.

Cette œuvre entra à l'Académie le 26 novembre 1701; c'est sans doute la maquette qui fut exposée au *Salon* de 1699; elle a été gravée par Desplaces (n° 1659 du *Catalogue... de la Chalcographie*), et décrite ainsi par Guérin : « Groupe de bronze de trois figures de 2 pieds de haut. Il représente le fatal enlèvement qui causa la ruine de Troyes. Pâris y paraît emporter Hélène sur ses bras; la complaisance avec laquelle elle le regarde fait juger que ce rapt de sa part n'était pas involontaire. On y voit un marinier dans son vaisseau qui fait effort pour démarrer du port où il les attendait. » Duvivier, en 1852, signale cette œuvre au musée du Louvre. On ne l'y a point retrouvée. Mais il existe dans une des salles du mobilier un bronze, venant du garde-meuble, qui s'est certainement inspiré du morceau de réception de Bertrand : le seul changement important qu'on puisse relever est la substitution, dans le bateau, d'une femme au marinier. Ce bronze est catalogué : *Enlèvement de Rhéa Sylvia par le dieu Mars, XVIIe siècle*.

232 2 *Une petite descente de croix, bas-relief.*

Cette œuvre est le morceau de réception de Hurtrelle, dont l'Académie prit possession le 31 mars 1690. Elle est actuellement au musée du Louvre (n° 720).

ESTAMPES EN VOLUMES ET EN FEUILLES CONTENUES DANS LES ARMOIRES

233 1 1er pilastre. Un portefeuille contenant 145 estampes . . . . Différens auteurs.

234 2 — Un autre contenant 85 estampes . . . . . Différens auteurs.

2e armoire. La Bibliothèque.

Nous ne signalerons pas la date d'entrée des livres ni des estampes à l'Académie. On la trouvera facilement dans les procès-verbaux, au moyen de la table due à M. Paul Cornu. Nous faisons seulement remarquer que l'œuvre de Vouet avait été donné par François Tortebat le 11 avril 1665 pour tenir lieu du morceau de réception. Grégoire Huret, en 1664, Dorigny, en 1723, donnèrent, pour le même motif, l'un le *Théâtre de la Passion*, signalé ici, l'autre son œuvre. Eugène Müntz, dans les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France* (t. XXIV, année 1897), a donné un article intitulé *La Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts avant la Révolution*, dans lequel sont publiés les divers inventaires de livres dressés à l'Académie.

235 3 Le Carrousel. 1 vol.

236 4 Les tableaux du ci-devant roi. 1 vol.

237 5 La galerie du Luxembourg d'après Rubens. 1 vol.

240 8 Œuvres de Van der Meulen. 3 vol.

241 9 Œuvres de Vouet. 1 vol.

242 10 Les comtesses de Van Dick. 1 vol.

244 12 Les pavillons et fontaines de Le Brun. 2 vol.

245 13 Les peintures de l'hôtel Lambert, gravées par Picart, d'après Le Sueur et Le Brun. 1 vol.

246 14 Les tapisseries du Roi. 1 vol.

247 15 Décorations de la galerie d'Apollon. 1 vol.

248 16 Batailles d'Alexandre, par Audran, d'après Le Brun. 1 vol.

249 17 Œuvres de Rigaud. 1 vol.

4e armoire. Suite des livres.

250 18 Principes du dessin, d'Alexandre Cozens.

250 19 5e pilastre. Description des Invalides. 1 vol.

251 20 Œuvres de Chardin. 1 vol.
255 24 Œuvres de Vateau. 11 vol.
256 25 Œuvres de Coypel. 1 vol.
257 26 Œuvres de Bourdon. 1 vol.
258 27 La Passion par Grégoire Huret. 1 vol.
259 28 Les peintures de Saint-Pierre de Rome, gravées par Dorigni. 1 vol.
260 29 Les planettes, d'après Raphaël, gravées. 1 vol.
261 30 Différens cartons de Raphaël, gravés. 1 vol.

Armoire. 1re partie.

262 31 Un portefeuille contenant 20 estampes gravées par Moireau, d'après Ph. Vouvermann. 1 vol.
262 32 La fonte de la statue de Bouchardon, par Mariette. 1 vol.
263 33 La colonne Theodosienne, par Paillet. 1 vol.
264 34 Œuvres de Paillet. 1 vol.
270 40 Vues et cartes. 6 vol.
271 41 Œuvres de J.-B. le Prince, gravées au lavis. 1 vol.
272 42 Plan et élévation du Louvre. 1 vol.
273 43 Le Labyrinthe de Versailles. 1 vol.

Armoire. 2e partie.

274 44 Les Antiquités d'Adam. 1 vol.
275 45 Plusieurs estampes, d'après le Poussin, Piètre de Cortone et autres. 1 vol.
276 46 Plusieurs estampes, d'après Carrache, Bourdon, Coypel et autres. 1 vol.
277 47 Un portefeuille contenant 45 estampes gravées par Des Marteaux. 1 vol.
278 48 Un petit portefeuille contenant..... est., suites d'attitudes d'infanterie et de cavalerie. 1 vol.
279 49 Les antiquités de Nismes gravées par Clérisseau. 1 vol.

283 53 4 portefeuilles contenant, l'un 70 estampes, l'autre 200, un autre 82 et le quatrième 68, dont le *Testament,* d'après Greuze; dont les 3 roulés; en tout 423 estampes en feuilles. 4 vol.

2e armoire. 3e partie.

286 55 Le plan de Paris. 2 vol.
288 57 Les statues de Versailles. 2 vol.
289 58 Les médailles du règne de Louis XIV. 1 vol.
290 50 Œuvres de Picart le Romain. 1 vol.
291 60 Suite de vases, par Errard. 1 vol.
290 61 L'anatomie, par Tortebat, 1 vol.
290 62 — — sans les figures à la fin 1 vol.
293 64 Les mistères de la Religion, par Duchange. 21 vol.
294 65 Suites de païsages, par Audran. 1 vol.
296 67 Fontaines et château de Versailles. 2 vol.
298 69 Vues des maisons royales, par Silvestre. 2 vol.
299 70 Description des tapisseries du Roi. 1 vol.
300 71 Différentes vues, par La Belle, Chauvaux et autres. 1 vol.

2e armoire. 4e partie.

301 72 5 livraisons d'estampes de Gesnes, par Barbier. 1 vol.
302 73 Recueil d'imitation de dessins, d'après Huet. 1 vol.
304 75 Galerie de Dusseldorff. 2 vol.
307 78 Recueil des dessins de Dusseldorff. 3 vol.
308 79 Livraisons, descriptions de la France. 1 vol.
309 80 12 livraisons de la Grèce, par Choiseuil Gouffier. 1 vol.
313 84 Voiages de la Sicile, par Houel. 4 vol.
318 89 Voiage d'Italie, par l'abbé de St-Nom. 5 vol.
319 90 Voiage de la Suisse, par Née et Masquelier, 18 livraisons de la suite du Palais-Royal. 1 vol.
320 91 5 livraisons de l'histoire de France par Le Bas, d'après Moreau.

Dessins.

(Divers maîtres).

132		Un portefeuille	contenant	66	académies.
322		Un portefeuille	—	145	—
323		Un portefeuille	—	96	—
324	458	Un portefeuille	—	75	—
325		Un portefeuille	—	47	—
326		Un portefeuille	—	29	—

SALLE RONDE

Tableaux d'histoire.

327 91 *La Présentation de Jésus-Christ au temple.* . . . . . SIMON VOUET.

Ce tableau, donné par M. de Julienne, entre à l'Académie le 1er avril 1664. Il est exposé, dès 1799, au musée du Louvre, où il se trouve encore (n° 971 du *Catalogue sommaire...*).

328 92 *La Descente de croix.* . . . . . JOUVENET.

On lit cette note dans l'inventaire de 1775 : « Ce tableau était autrefois placé au maître-autel de l'église des Capucins de la place Vendôme; on y a substitué une copie que M. Restout père en a faite aux frais du roi, par les ordres duquel l'original a été déposé à l'Académie; mais il appartient au roi ». L'Académie reçut cette œuvre le 24 juillet 1756. Elle fut exposée, dès l'an IV, au musée du Louvre, où elle se trouve encore (n° 434 du *Catalogue sommaire...*). Elle a été gravée par Desplaces (n° 983 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

329 93 *Œdipe à Colone.* . . . . . GIROUST.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1789, entra à l'Académie le 29 mars 1788; on perd sa trace après 1793, et, quoique Renou ne l'ait pas signalé parmi ceux que leurs auteurs avaient enlevé entre 1794 et 1798, il y a tout lieu de croire que Giroust l'avait repris, puisqu'il est encore aujourd'hui dans la famille de l'artiste. Cette œuvre a été reproduite par la photographie, et gravée par A. Morel.

330 94 *Jésus-Christ apparaissant à saint Pierre sur le rivage* . . . . . MICHEL CORNEILLE.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 février 1673; il fut envoyé en l'an XI au musée de Rennes où il se trouve encore.

Tableaux portraits.

331 26 *Portrait de Van Clève.* . . . . . PIERRE GOBERT.

332 27 *Portrait de Boulogne le jeune.* . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 31 décembre 1701; on trouve celui de Van Clève dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; il semble provenir des Petits-Augustins; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts d'où il arrive, en 1887, au musée du Louvre qui le possède actuellement (n° 364 du *Catalogue sommaire...*). — On perd la trace du portrait de Boulogne le jeune après 1793.

333 28 *Portrait de Jouvenet.* . . . . . J. TORTEBAT fils.

334 29 *Portrait de Houasse.* . . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 3 octobre 1699; on les trouve dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; celui de Jouvenet reste à Versailles; celui de Houasse est transporté à l'Ecole des Beaux-Arts; l'un et l'autre arrivent en 1887 au musée du Louvre qui les possède actuellement (n°s 878 et 877 du *Catalogue sommaire...*). Ces deux portraits sont gravés par Trouvain (n°s 2198 et 2190 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

335 30 *Portrait de Monnier, professeur.* . . . . . ROBERT TOURNIÈRE.

336 31 *Portrait de Corneille, peintre.* ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 24 mars 1702; on les trouve l'un et l'autre dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; ils semblent provenir des Petits-Augustins; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre qui les possède actuellement (n°s 882 et 881 du *Catalogue sommaire...*).

337 32 *Portrait de Verdier, ancien professeur.* . . . . . JEAN RANC.

338 33 *Portrait de Montagne, professeur.* . ID.

Les portraits de Verdier et de Nicolas de Platemontagne entrèrent à l'Académie le 28 juillet 1703; on les trouve l'un et l'autre dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; celui de Platemontagne semble provenir des Petits-Augustins; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre qui les possède actuellement (n°s 763 et 762 du *Catalogue sommaire...*). Le portrait de Verdier a été gravé par Desrochers (n° 2294 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

339 34 *Portrait de de Sèves puîné* . . . HENRI CASCARD.

340 35 *Portrait de Ferdinand* . . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 26 octobre 1680; on les trouve l'un et l'autre dans les magasins de Versailles au

commencement de la Restauration ; ils semblent provenir des Petits-Augustins ; ils passent en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au Musée du Louvre qui les possède actuellement (nos 309 et 308 du *Catalogue sommaire...*).

341 36 *Portrait de Christophe*. . . . . ROBERT DROUAIS.
342 37 *Portrait de Le Lorrain* . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 25 novembre 1730 ; ils sont signalés, en l'an X, sous les nos 82 et 83, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française*. On les trouve l'un et l'autre dans les magasins de Versailles, au commencement de la Restauration ; celui de Christophe est porté, comme provenant des Petits-Augustins ; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au Musée du Louvre qui les possède actuellement (nos 264 et 265 du *Catalogue sommaire...*). Ils ont été gravés, le premier, par Surugue, et le second, par Le Bas (nos 2131 et 2214 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

343 } 38 } *Portrait* { *de de Seygnelay, d'après un* } NATTIÉ.
344 } 39 } { *tableau de Lefèvre*. . . . }
345 40 *Portrait de de Sèves l'aîné*. . . . . ID.

Ces deux portraits de Marc Nattier le père (car il est bien évident qu'une simple maladresse de rédaction semble en indiquer trois), entrèrent à l'Académie le 27 juin 1676. On retrouve, semble-t-il, celui de l'aîné des de Sèves dans les magasins de Versailles, au commencement de la Restauration, mais attribué à François Lemaire qui n'a jamais peint le portrait de ce personnage ; et on peut se demander s'il ne devrait pas être identifié avec un portrait d'artiste conservé actuellement dans un magasin de Versailles ; car, si celui-ci vient de l'Académie, on ne voit guère à l'époque à laquelle il remonte que Gilbert de Sèves qu'il puisse représenter. Le portrait de Seignelay se trouve au musée de Versailles où Duvivier le signale en 1852 comme une copie d'après Le Febvre, et où Soulié le catalogue comme une œuvre de Le Febvre (no 3556 du catalogue Soulié).

346 41 *Portrait de Coypel*. FLORENT RICHARD LA MARRE.
347 42 *Portrait de Paillet* . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 30 janvier 1677 ; celui de Coypel se retrouve au commencement de la Restauration dans les magasins de Versailles, mais attribué à Coypel lui-même ; il semble provenir des Petits-Augustins. Nul doute que ce ne soit l'œuvre de Richard Delamarre, puisqu'il n'y eut jamais à l'Académie d'autre portrait de Noël Coypel que celui qu'il exécuta. Les dimensions données par Guérin — 4 pieds sur 3 — ne concordent pas avec celles de ce tableau (1m,18 sur 0m,91) ; mais Guérin indique que le portrait de Coypel est « de même grandeur » que celui de La Fosse par Bouys, et cependant, sur le plan qu'il a dressé des salles de l'Académie, le portrait de Coypel apparaît de dimensions moindres que celui de La Fosse : d'où il résulte que les mesures données par Guérin sont approximatives. Au reste, le portrait de Noël Coypel, qui arriva, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et passa au Louvre en 1887, mesure aujourd'hui 1m,15 sur 0m,88 ! L'erreur d'identification a pu provenir de ce que Jean Audran a gravé pour sa réception, en 1708, un portrait de Noël Coypel d'après Noël Coypel qui ressemble au tableau du Louvre ; mais le présent inventaire spécifie que cette gra-

vure fut faite d'après un *dessin* de Noël Coypel, et nous trouvons la même indication dans le *Catalogue des Estampes... dont les planches appartiennent à l'Académie*, publié en 1783. Il semble que le portrait de Delamarre ait paru trop ancien à Noël Coypel quand on voulut le graver et qu'il lui substitua un dessin plus ressemblant. Le portrait conservé au Louvre est certainement l'œuvre de Delamarre (n° 160 du *Catalogue sommaire...*). — Quant au portrait de Paillet, on le trouve dans les magasins de Versailles d'où il passe à l'École des Beaux-Arts et au Louvre comme celui de Coypel (n° 215).

348 43 *Portrait de Buister* . . . . . Ph^pe Vignon.
349 44 *Portrait de Mauperché*. . . . . Id.

Ces portraits entrèrent à l'Académie le 30 août 1687; on les trouve dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; celui de Mauperché est aujourd'hui au Musée de Versailles (n° 3517 du catalogue Soulié); celui de Buyster passa en 1826 à l'École des Beaux-Arts, et de là au Louvre, en 1887 (n° 966 du *Catalogue sommaire...*).

350 45 *Portrait de Vignon, père* . . . . . Vignon, fils.

Ce portrait entra à l'Académie le 25 juin 1667, comme présent de Claude-François Vignon; on perd sa trace après 1793.

351 46 *Portrait de Gaspard de Marsy, sculpteur*. Carré.
352 47 *Portrait de Baptiste de Champagne*. . . Id.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie, celui de Champaigne le 20 décembre 1681, quelques mois après la mort du modèle, celui de Gaspard de Marsy, le 27 juin 1682; celui de Champaigne entre en l'an IV au dépôt de Nesle, où nous trouvons « le portrait de Champagne par Neveu » faisant partie d'un lot de tableaux réservés pour le museum central; il est dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration avec le portrait de Gaspard de Marsy; tous deux sont aujourd'hui au musée de Versailles, celui de Marsy, avec le n° 3519, celui de Champaigne avec le n° 3584 du catalogue Soulié.

353 48 *Portrait de Nattié*. . . . . Voisot.
354 49 *Portrait de Pierre*. . . . . Id.

Ces deux portraits de Voiriot entrèrent à l'Académie le 28 juillet 1759; nous trouvons le portrait de Nattier, avec le n° 314 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française*; tous deux sont dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration et sont portés comme provenant des Petits-Augustins; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et de là au Louvre, en 1887 (n°s 969 et 970 du *Catalogue sommaire...*).

355 50 *Portrait de l'Erambert*. . . . . Nicolas Belle.
356 51 *Portrait de De Troy, professeur*. Id.

Le portrait de Lerambert entra à l'Académie le 31 décembre 1704; on perd sa trace vers le milieu du XIXe siècle où on le retrouve au musée de Versailles qui le possède encore (n° 3518 du catalogue Soulié). Celui de François de Troy entra à l'Académie le 4 août 1703; il est, au commencement de la Restauration, dans les magasins de Versailles et semble provenir des Petits-Augustins; il arrive à l'École des Beaux-Arts en 1826, puis passe, en 1887, au Louvre qui le possède actuelle-

ment (n° 13 du *Catalogue sommaire...*). Ces deux portraits ont été gravés, le premier par Muller, et le second par Poilly (n°s 2209 et 2289 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

357 52 *Portrait de Vassé*. . . . . AUBRY.
358 53 *Portrait de Hallé* . . . . . ID.

Ces deux portraits, dont le second figure au *Salon* de 1777, entrèrent à l'Académie le 30 septembre 1775; on les trouve avec les n°s 3 et 4, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française*, puis dans les magasins de Versailles avec cette indication que le portrait de Vassé provient des Petits-Augustins; tous deux passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et de là, en 1887, au musée du Louvre où ils sont encore (n°s 7 et 6 du *Catalogue sommaire...*).

359 54 *Portrait d'Adam, professeur*. . . . PERRONNEAU.
360 55 *Portrait d'Oudry, professeur*. . . . ID.

Ces deux portraits, exposés au *Salon* de 1753, entrèrent à l'Académie le 28 juillet 1753; on trouve celui d'Oudry avec le n° 176 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* tous deux sont dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration avec cette indication qu'ils proviennent des Petits-Augustins; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, de là, en 1887, au musée du Louvre qui les possède encore (n°s 697 et 698 du *Catalogue sommaire...*).

361 56 *Portrait de Cazes* . . . . . J^ques ANT.-J^h AVED.
362 57 *Portrait de Troy*. . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 27 novembre 1734; on les trouve, au commencement de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et ils semblent provenir des Petits-Augustins. Ils arrivent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts et passent, en 1887, au Louvre où ils sont encore (n°s 10 et 11 du *Catalogue sommaire...*). Ces deux portraits ont été gravés, le premier, par Lebas, et le second, par Delaunay (n°s 2128 et 2290 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

363 58 *Portrait de Sarrazin*. . . . . LE MAIRE.

Ce portrait entra à l'Académie le 5 août 1657; il est dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au Louvre où il est encore (n° 534 du *Catalogue sommaire...*). Ce portrait a été gravé par Charles-Nicolas Cochin le père (n° 2273 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

364 59 *Portrait de Coustou*. . . . . DROUAIS, fils.
365 60 *Portrait de Bouchardon*. . . . . ID.

Ces deux portraits, exposés au *Salon* de 1759, entrèrent à l'Académie le 25 novembre 1758; on les trouve, avec les n°s 84 et 85 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française,* puis dans les magasins de Versailles avec l'indication qu'ils proviennent des Petits-Augustins; celui de Coustou va, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, celui de Bouchardon reste à Versailles; tous deux arrivent, en 1887, au musée du Louvre où ils sont encore (n°s 268 et 267 du *Catalogue sommaire...*). Le portrait de Bouchardon a été

gravé par Beauvarlet (n° 2111 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

366 61 *Portrait de Coypel fils*. . . . . Allou.

367 62 *Portrait de Coisevox, Recteur*. . . . . Id.

368 63 *Portrait de Boulogne, aîné, ancien professeur*. . . . . Id.

Ce trois portraits entrèrent à l'Académie le 27 juin 1711. On trouve ceux de Coyzevox et de Bon Boulogne dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; ils semblent provenir des Petits-Augustins; Duvivier, en 1852, signale celui de Coyzevox à Versailles, où il est toujours (n° 3579 du catalogue Soulié), et celui de Boulogne à l'École des Beaux-Arts d'où il est passé au Louvre (n° 4ª du *Catalogue sommaire...*). Quant à celui d'Antoine Coypel, il est certainement dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, puisque les quatre portraits de l'Académie représentant des Coypel s'y retrouvent, mais il cesse d'être attribué à Allou : il devient le portrait d'Antoine Coypel par lui-même, figure au musée de Versailles sous cette attribution et la conserve au Louvre où il arrive en 1887 (n° 175 du *Catalogue sommaire...*). Tout le monde admet aujourd'hui, et le dernier catalogue sommaire lui-même reconnaît que l'ancien Noël-Nicolas Coypel par lui-même (n° 175ª ancien 179) n'est autre que le portrait d'Antoine Coypel par lui-même, donné à l'Académie par l'artiste en 1715 et gravé par Massé; il n'y a pas eu à l'Académie de portrait de Noël-Nicolas Coypel qui mourut jeune et resta simple académicien; le n° 175 ne peut donc être que le portrait d'Antoine Coypel par Allou. Au reste, nous avons dans Dargenville le portrait gravé de Noël-Nicolas : il ne ressemble en aucune façon à celui du Louvre, qui, au contraire, se rapproche assez du portrait d'Antoine par lui-même. Les différences que l'on constate entre les deux œuvres représentant le même personnage tiennent aux auteurs différents et expliquent pourquoi Antoine Coypel éprouva le besoin de donner à ses confrères un nouveau portrait de lui quatre ans seulement après celui qu'ils avaient déjà; il se trouvait sans doute peu ressemblant. Nous pensons donc que le tableau signalé au n° 175 du *Catalogue sommaire* comme le portrait d'Antoine Coypel par lui-même est le portrait d'Antoine Coypel par Allou. Au reste, Duvivier signalait l'œuvre d'Allou à Versailles en 1852. — Le portrait de Boulogne a été gravé par Tardieu (n° 2114 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

369 63 *Portrait de de Vermont, professeur* . . . . . Roslin, Suédois.

370 64 *Portrait de Jeaurat*. . . . . Id.

370 65 *Portrait de Dandré Bardon*. . . . . Id.

Les deux premiers de ces portraits, exposés au *Salon* de 1785, sont entrés à l'Académie comme morceaux de réception le 24 novembre 1753; le portrait de Dandré-Bardon, exposé au *Salon* de 1757, a été donné par Dandré-Bardon lui-même le 7 janvier 1775. Tous les trois figurent, avec les nos 231, 232 et 233 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* on les trouve dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration avec l'indication qu'ils proviennent des Petits-Augustins; ils arrivent en 1826, à l'École des Beaux-Arts d'où ils passent, en 1887, au musée du Louvre qui les possède actuellement (nos 823, 824ª et

Portrait présumé de Le Hongre,

Par Bouys.

(Musée de Versailles.)

824 du *Catalogue sommaire...*). Le portrait de Colin de Vermont a été gravé par Carmona et celui de Jeaurat par Lempereur (n°s 2142 et 2196 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

372 66 *Portrait d'André Van Loo.* . . . . M^{de} GUIARD.

Le portrait d'Amédée Van Loo, exposé au *Salon* de 1785, fut donné par Mme Guyard, « pour son second morceau de réception », le 30 juillet 1785. On le trouve, avec le n° 115, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française.* Il est dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, porté comme provenant des Petits-Augustins; il passe, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre, où il est actuellement (n° 400 du *Catalogue sommaire...*).

373 67 *Portrait de Michel Vanloo, peignant son père J.-B. Vanloo* . . . . . Lui-même.

Ce portrait, gravé par Miger pour sa réception qui eut lieu le 31 janvier 1778 (n° 2213 du *Catalogue... de la Chalcographie*) fut offert par Michel Van Loo à l'Académie le 9 avril 1763; on le trouve, avec le n° 311, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française,* puis dans les magasins du musée de Versailles, porté comme provenant des Petits-Augustins; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au Louvre où il est actuellement (n° 903 du *Catalogue sommaire...*).

374 68 *Portrait de Corneille, peintre.* JACQUES VANLOO.

Ce portrait entra à l'Académie le 6 mai 1662, quoique l'artiste n'ait été reçu académicien que le 6 janvier 1663; on le trouve exposé dès 1799 au musée du Louvre qu'il semble n'avoir jamais quitté par la suite (n° 274 de la *Notice des tableaux de l'École flamande...* de Villot, 1887). On lit en note dans l'inventaire de 1775 : « Ce tableau est entre les mains de M. Godefroy pour le graver, 3 mai 1775. — Il a été depuis rendu à l'Académie sans avoir été fini de graver. »

375 69 *Portrait de Vien.* . . . . . DUPLESSIS.
Portrait d'Allegrain. . . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie, celui d'Allegrain exposé au *Salon* de 1775, le 6 août 1774, celui de Vien exposé au *Salon* de 1785, en août 1785; tous les deux figurent, avec les n°s 87 et 88 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* on les trouve ensuite dans les magasins de Versailles, portés comme provenant des Petits-Augustins; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre où ils sont actuellement (n°s 277 et 276 du *Catalogue sommaire...*). Le portrait d'Allegrain a été gravé par Klauber (n° 2098 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

377 71 *Portrait de Coustou l'aîné.* . . . JEAN LE GROS.
378 72 *Portrait d'Hallé.* . . . . . ID.

Ces deux portraits entrèrent à l'Académie le 29 décembre 1725; celui de Hallé figure, avec le n° 114 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* tous les deux sont dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, celui de Hallé porté comme provenant des Petits-Augustins; le portrait

de Coustou passe, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, celui de Hallé entre au musée de Versailles; tous deux arrivent, en 1887, au musée du Louvre où ils sont actuellement (nos 532 et 533 du *Catalogue sommaire...*). Ces deux portraits ont été gravés, le premier par Dupuis, le second par Larmessin (nos 2147 et 2187 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

379 73 *Portrait de Coustou, le jeune* . Jques-Fois DE LYON.

380 74 *Portrait de Bertin*. . . . . ID.

Ces deux œuvres de Delyen entrèrent à l'Académie le 24 novembre 1725; le portrait de Coustou figure, avec le n° 68, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* tous les deux sont dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, portés comme provenant des Petits-Augustins; ils passent, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre où ils sont actuellement (nos 219 et 218 du *Catalogue sommaire...*). Ces deux portraits ont été gravés, le premier par Larmessin, le second par Lépicié (nos 2146 et 2108 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

381 75 *Portrait de Bachelier* . . . . . VERTMULLER.

382 76 *Portrait de Caffiéry*. . . . . ID.

Ces deux portraits, exposés au *Salon* de 1785, entrèrent à l'Académie le 31 juillet 1784; tous les deux figurent, avec les nos 351 et 352, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française,* puis sur l'état des œuvres déposées dans les magasins de Versailles avec cette annotation concernant le portrait de Bachelier : « Rendu à la famille ». On perd ensuite la trace du portrait de Caffiéri.

383 77 *Portrait de L'Argilière* . . . . . L'ARGILIÈRE

Ce portrait fut légué par M. de Julienne à l'Académie qui en prit possession le 6 août 1768. On le trouve signalé, sous le n° 142, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française,* puis sur l'état des œuvres déposées dans les magasins de Versailles. Il entre ensuite au musée de Versailles, où il est exposé encore aujourd'hui (n° 3681 du catalogue Soulié). Il est signé et daté.

384 78 *Portrait de Weughels* . . . . . PESNE.

Le portrait de Weughels fut donné à l'Académie par M. de Julienne le 6 mars 1745. Il fut exposé dès 1799 au musée du Louvre où il est encore actuellement (n° 699 du *Catalogue sommaire...*). Ce portrait a été gravé par Jeaurat (n° 2299 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

386 79 *Portrait de Servandony* . . . . . SERVANDONI.

Le portrait de Servandoni fut donné à l'Académie par sa veuve, le 8 novembre 1783; mais, ni dans le supplément de l'inventaire de 1775, ni dans les procès-verbaux, rien n'indique qu'il soit l'œuvre de Servandoni. La médiocrité de ce portrait, peut-être celui de Colson gravé par Miger, ne permet guère d'accepter l'attribution du présent inventaire; on le trouve dans les magasins de Versailles à la Restauration; il passe en 1826 à l'École des Beaux-Arts, et en 1887 au musée du Louvre où il se trouve actuellement, attribué à Servandoni (n° 845 du *Catalogue sommaire...*).

387 80 *Portrait de Mlle de Montpensier tenant le portrait du duc d'Orléans son père* . . . . . .

Cette œuvre de Pierre Bourguignon entra à l'Académie le 5 mars 1672; peut-être est-ce elle qui passe au dépôt de Nesle en l'an IV, ainsi désignée : *Minerve tenant un buste de Louis XIII*. On la retrouve, vers le milieu du XIXe siècle au musée de Versailles, où elle est encore actuellement (n° 3504 du catalogue Soulié).

388 81 *Portrait de Barois* . . . . . C^les-Est. Geuslain.

Cette œuvre entra à l'Académie le 28 août 1723; on la trouve dans les magasins de Versailles, au commencement de la Restauration, portée comme provenant des Petits-Augustins; en 1826, elle est envoyée à l'École des Beaux-Arts, d'où, en 1887, elle passe au musée du Louvre qui la possède actuellement (n° 357 du *Catalogue sommaire*...).

389 82 *Portrait de Vanopstat* . . . . . P. Le Bouteux.

Le portrait de Vernansal — et non de Van Opstal — entra à l'Académie le 31 décembre 1728; on le trouve dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, porté comme provenant des Petits-Augustins; en 1826, il est envoyé à l'École des Beaux-Arts, d'où, en 1887, il passe au musée du Louvre qui le possède actuellement (n° 494 du *Catalogue sommaire*...).

390 83 *Portrait de Le Hongre*. . . . . Bouys.

Ce portrait entra à l'Académie le 6 octobre 1691, environ dix-huit mois après la mort du modèle; on perd sa trace après 1793, à moins qu'on ne veuille reconnaître cette œuvre dans « un portrait de sculpteur » entré au dépôt de Nesle en l'an IV, puis dans « un sculpteur » signalé, au commencement de la Restauration, dans les magasins de Versailles; le portrait d'un sculpteur inconnu exposé aujourd'hui à Versailles dans les appartements Maintenon (n° 3636 du catalogue Soulié) a chance de s'identifier avec celui de Bouys, si l'on peut prouver qu'il provient de l'Académie; car Le Hongre est, avec Anguier, le seul sculpteur du XVIIe siècle dont le portrait nous manque : or nous connaissons les traits d'Anguier qui n'ont rien de commun avec ceux du personnage représenté, lequel appartient incontestablement au XVIIe siècle. S'il paraît vraiment très jeune pour l'âge de Le Hongre au moment de sa mort, il ne faut pas perdre de vue que l'artiste a travaillé après la mort du modèle, et s'est sans doute efforcé de peindre plutôt un beau morceau qu'un portrait ressemblant, comme beaucoup de ses contemporains.

391 84 *Portrait de Mlle Chéron* . . . . . Mlle Chéron.

Ce portrait entra à l'Académie le 11 juin 1672; il est difficile de dire si c'est lui qui fut exposé aux *Salons* de 1673 et de 1699, où l'on ne voit, semble-t-il, figurer aucun morceau de réception; il est vrai que le portrait offert par Mlle Chéron fut plutôt un don gracieux qu'un morceau de réception proprement dit. Peut-être est-il entré en l'an IV au dépôt de Nesle, où se trouve « un portrait de femme » qui pourrait cependant être celui de la mère de Rigaud; en tous cas, au commencement de la Restauration, il est dans les magasins de Versailles, d'où il passe au musée de ce même palais; en 1887, il est transféré au musée du Louvre qui le possède actuellement n° 122 du *Catalogue sommaire*...).

392 85 *Portrait de Duguernier, copié d'après Bourdon* . . . . . BARTHÉLEMY.

Ce portrait entra à l'Académie en 1664; on perd sa trace après 1793.

393 86 *Portrait de Testelin, l'aîné.* . NICOLAS HALLIER.

Ce portrait entra à l'Académie le 4 janvier 1665, dix ans après la mort de Testelin; le biographe de Hallier nous dit d'ailleurs que ce tableau était copié d'après Le Brun (*Mémoires sur la vie et les ouvrages... des membres de l'Académie royale,* t. I, p. 225); mais le procès-verbal de la séance du 4 janvier 1665 nous affirmant que le tableau de Hallier représentait « le portrait de défunct M. Louis Testelin... tenant un tableau de figure », nous en concluons que ce n'était pas la copie du portrait que nous avons rencontré plus haut (n° 158), que le Louvre possède encore aujourd'hui et qui ne correspond point à l'indication du procès-verbal. Le Brun aurait donc peint deux fois Testelin, ce qui paraît assez étrange, ou Hallier aurait modifié la composition de Le Brun. L'œuvre d'ailleurs ne reparaît pas après 1793.

394 87 *Portrait de Blanchard* . . . . . BENOIT.

Ce portrait entra à l'Académie le 29 novembre 1681; on trouve dans les magasins de Versailles, au commencement de la Restauration, un portrait de Blanchard attribué à Blanchard; ce portrait passe, en 1826, à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre, où il est actuellement (n° 27 du *Catalogue sommaire...*). Nul doute qu'il ne s'agisse du portrait de Blanchard par Benoist, puisqu'il n'y en eut jamais d'autre à l'Académie et qu'on ne conteste pas que ce tableau provienne de l'Académie. Il faut remarquer que sur l'état des tableaux déposés dans les magasins de Versailles, ce portrait a perdu son numéro d'inventaire, chose qui est devenue, pour lui comme pour les autres, une cause d'erreurs.

395 88 *Portrait d'Adam le jeune* . . . . . AUBRY.

Ce portrait fut donné par la veuve de l'artiste le 5 janvier 1781. On le trouve, au commencement de la Restauration, dans les magasins de Versailles, d'où il passe, en 1826, à l'École des Beaux-Arts qui le possède encore.

396 89 *Portrait d'Hercule peignant Monsieur le Prince sur une peau de lion* . . . . . NICOLAS EUDE.

Ce portrait entra à l'Académie le 15 avril 1673; on perd sa trace pendant longtemps, puis on le trouve vers le milieu du XIXe siècle, au musée de Versailles, où il est actuellement (n° 3505 du catalogue Soulié).

397 90 *Portrait de Monsieur, frère du roi, et de Madame, sous la figure de Minerve tenant un bouclier.*

Cette œuvre est le morceau de réception de Mathieu le père; elle entra à l'Académie le 5 octobre 1664; on perd sa trace pendant longtemps, puis on la trouve, vers le milieu du XIXe siècle, au musée de Versailles où elle est actuellement (n° 3505 du catalogue Soulié).

398 91 *Portrait de Coypel.* . . . . . COYPEL.

C'est le portrait d'Antoine Coypel par lui-même que l'artiste donna

à l'Académie le 1er juin 1715; on le trouve dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; mais il a perdu son numéro d'inventaire et est devenu le portrait de Noël-Nicolas Coypel par lui-même, quoi qu'il n'y ait jamais eu de portrait de Noël-Nicolas Coypel à l'Académie; l'erreur subsista, lorsqu'en 1826 le tableau passa à l'École des Beaux-Arts, et lorsqu'en 1887, il arriva au musée du Louvre où il est encore (n° 175A, ancien 179 du *Catalogue sommaire...*). L'ancienne attribution a été supprimée dans la dernière édition du *Catalogue sommaire des peintures de l'École française*, et la paternité de l'œuvre a été rendue très justement à Antoine Coypel.

399 92 *Portrait de Galoche*. . . . . LOUIS TOCQUÉ.

Ce portrait entra à l'Académie le 30 janvier 1734; on le trouve, avec le n° 295, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* il est signalé, au commencement de la Restauration, sur l'état des portraits déposés aux magasins de Versailles, comme provenant des Petits-Augustins; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre, où il est actuellement (n° 871 du *Catalogue sommaire...*). Ce portrait a été gravé par Muller (n° 2174 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

400 93 *Portrait de Silvestre* . . . . . VALADE.

Ce portrait entra à l'Académie le 29 novembre 1754; il est signalé, au commencement de la Restauration, sur l'état des portraits déposés aux magasins de Versailles, comme provenant des Petits-Augustins; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et de là, en 1887, au musée du Louvre (n° 891 du *Catalogue sommaire...*).

401 94 *Portrait du cardinal Mazarin* . . . . LE NAIN.

Ce portrait entra à l'Académie en 1649; il n'avait que 2 pieds et demi sur 2; on perd sa trace après 1793; aucun des deux portraits de petite dimension, actuellement à Versailles, ne peut être attribué à Le Nain.

402 95 *Portrait de Dulin*. . . . . NONOTTE.
403 96 *Portrait de Leclerc* . . . . . ID.

Ces portraits entrèrent à l'Académie le 26 août 1741, et furent exposés au *Salon* de la même année; ils sont signalés sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, et ils ont conservé, avec leur numéro d'inventaire, leur attribution exacte; celui de Leclerc semble provenir des Petits-Augustins; en 1826, celui de d'Hulin passe à l'École des Beaux-Arts, où il devient, on ne sait comment, le portrait de de Lyen par de Lyen; peut-être la ressemblance des noms de d'Hulin et de de Lyen a-t-elle amené l'erreur; toujours est-il qu'en 1887 le tableau passa au Louvre sous cette attribution qu'il conserve encore (n° 220 du *Catalogue sommaire...*). Il est actuellement dans les magasins du musée, où nous avons constaté qu'il porte à la craie, dans un des angles inférieurs, cette inscription : *du Lin*. Celui de Leclerc resta au musée de Versailles, d'où, en 1887, il fut transporté au Louvre (n° 663 du *Catalogue sommaire...*). Le portrait de Leclerc a été gravé par Delaunay (n° 2207 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

404 97 *Portrait de Simon Guillain* . . . NOEL COYPEL.

Ce portrait fut donné à l'Académie, le 31 décembre 1732, par le sculpteur Le Moyne; l'auteur est Noël-Nicolas Coypel, que l'on dési-

gnait couramment sous le nom de Noël, comme le prouve la mention de son tableau de réception sur les inventaires de l'Académie. Cette confusion de noms explique comment tantôt ce portrait est attribué à Noël, tantôt à Noël-Nicolas Coypel. Au reste, la rédaction du procès-verbal de la séance du 31 décembre 1732 ne permet pas de doute : « Ce portrait, y est-il dit, a été peint par M. Noël Coypel, d'après une *ancienne* tête qu'avait M. Le Moyne ». Le Moyne n'aurait pu prêter une ancienne tête à Noël Coypel l'aïeul, mort en 1707. Ce portrait se trouve, vers 1820, dans les magasins de Versailles ; il est toujours au musée de Versailles (n° 3403 du catalogue Soulié). Il a été gravé par Surugue (n° 2186 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

405 98 *Portrait de Ph. de Champagne d'après un portrait peint par lui-même.* PH. DE CHAMPAGNE.

Ce portrait fut donné à l'Académie par le graveur Rousselet, le 27 juin 1682, comme « le portrait de M. Champagne, peint par son fils ». Le mot fils est-il substitué ici au mot neveu ? Toujours est-il que jusqu'en 1793, tous les documents sont d'accord pour considérer cette œuvre comme une copie, non comme un original. Le *Ph.* qui se trouve ici devant le nom de Champagne et qui contredit l'indication portée sur la même ligne, est la seule chose qui ait pu induire en erreur les conservateurs du Louvre. En effet, dès 1799, ce portrait est exposé, parmi les œuvres de l'École flamande, comme le portrait de Champagne peint par lui-même ; cette attribution a toujours été maintenue sans soulever la moindre objection et figure encore aux catalogues (n° 1947 du *Catalogue sommaire des peintures exposées...* 1903). Ce portrait a été gravé par Edelinck (n° 2129 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

406 99 *Portrait de Doyen* . . . . . VESTIER.

407 100 *Portrait de Brenet* . . . . . ID.

Ces deux portraits, exposés au *Salon* de 1787, entrèrent à l'Académie le 30 septembre 1786 ; ils figurent, avec les n°s 332 et 333, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française ;* puis, sur l'état des portraits déposés au commencement de la Restauration dans les magasins de Versailles, ils sont mentionnés comme provenant des Petits-Augustins ; en 1826, ils passent à l'École des Beaux-Arts, et de là, en 1887, au musée du Louvre où ils sont actuellement (n°s 963 et 962 du *Catalogue sommaire...*).

408 101 *Portrait de La Grenée le jeune.* . . . MOSNIER.

409 102 *Portrait de Bridan* . . . . . ID.

Ces deux portraits, dont le premier fut exposé au *Salon* de 1789, entrèrent à l'Académie le 31 mai 1788 ; celui de La Grenée l'aîné (et non le jeune) figure sous le n° 165 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française ;* il est mentionné sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles, comme provenant des Petits-Augustins ; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre où il est actuellement (n° 653 du *Catalogue sommaire...*). — Le portrait de Bridan, qu'aucun document ne signale au XIXe siècle, est actuellement à l'École des Beaux-Arts, où il a dû être oublié lors de la dispersion du musée des Petits-Augustins.

410 103 *Portrait de L'Argilière* . . . CH.-ÉT. GEUSLAIN.

Ce portrait entra à l'Académie le 28 avril 1723, il est signalé, sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au com-

mencement de la Restauration, comme provenant des Petits-Augustins; en 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et, en 1887, au musée du Louvre où il est actuellement (n° 358 du *Catalogue sommaire...*). Ce portrait a été gravé par Dupuis (n° 2202 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

411 104 *Portrait de Mignard.*

Ce portrait fut donné par la fille de Mignard, la comtesse Feuquières, le 28 septembre 1696; ni les procès-verbaux de l'Académie, ni les inventaires et récolements, ni aucun document du XVIIIe siècle n'indiquent l'auteur de cette œuvre que l'on perd de vue pendant la période révolutionnaire et pendant le premier empire; mais, en 1815, dans la *Notice des tableaux de diverses écoles exposés dans le grand salon du musée royal...* on trouve ce portrait attribué à Mignard avec le portrait de Le Brun par Largillière attribué lui aussi à Le Brun. Personne, pendant tout le XIXe siècle, ne s'est ému de cette attribution fantaisiste qui figure toujours aux catalogues. En réalité, nul ne peut dire actuellement quel est l'auteur de cette œuvre; mais on peut affirmer que ce n'est point Mignard dont le nom n'aurait pas été omis par la donatrice, sa fille (n° 640 du *Catalogue sommaire...*).

412 105 *Portrait de Hurtrelle* . . . . . HALLÉ, père.

Ce portrait fut donné, le 3 juin 1752, par le notaire Hurtrelle, fils du sculpteur Hurtrelle; il est signalé comme provenant des Petits-Augustins, sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration. En 1826, il passe à l'École des Beaux-Arts, et, de là, au musée du Louvre, qui le possède depuis 1887 (n° 401 du *Catalogue sommaire...*).

413 106 *Portrait de Ratabon, surintendant des bâtimens.* . . . . . RABON.

Ce portrait entre à l'Académie le 3 juillet 1660; on perd sa trace après 1793.

414 107 *Portrait de Mignard père, d'Avignon, peignant une Vierge* . . . . . MIGNARD, fils.

Ce portrait de Nicolas Mignard, par Paul Mignard, entre à l'Académie le 11 juin 1672, quatre ans après la mort de Nicolas Mignard. C'est sans doute lui qu'on trouve au dépôt de Nesle sur une liste de tableaux réservés par le museum central. Il est porté comme appartenant au Museum, ainsi que quelques autres tableaux de l'ancienne Académie, et est ainsi désigné : « Saint Luc peignant la Vierge, par P. Mignard où est son portrait. Hauteur, 4 pieds; largeur, 3 pieds, sur toile ». En 1811, part du Louvre pour Lyon un tableau ainsi désigné : Mignard, *Un artiste peignant une Annonciation*, 4 pieds 10 pouces, sur 3 pieds 10 pouces. Ancienne collection ». La mention *ancienne collection* a été ajoutée après coup. Ce tableau est toujours au musée de Lyon, désigné comme le portrait de Nicolas Mignard par lui-même. On ne peut guère douter que ce soit le portrait de Nicolas Mignard, par Paul Mignard.

415 108 *Portrait de Le Clerc, chevalier romain.*

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Portrait de Sébastien Leclerc, chevalier romain, acheté de Mme Joullain, sa petite-fille ». L'achat fut autorisé par l'Académie, le 1er avril 1786, au prix de 600 livres, et comprenait la planche gravée par Duflos d'après

ce portrait (n° 2206 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*), et les épreuves appartenant à Mme Joullain. On trouvera plus loin, dans la liste des planches et portraits appartenant à l'Académie, l'indication que « le graveur » est aussi l'auteur du tableau (voir page 249). Aucun autre document ne vient confirmer cette attribution que nous donnons sous réserves. On perd la trace de l'œuvre pendant longtemps; il semble que ce soit elle qu'on retrouve vers le milieu du XIXe siècle au musée de Versailles (n° 3587 du catalogue Soulié).

417 110 *Deux autres portraits inconnus.*

418 111 *Portrait de Boucher*. . . . . LANDEBERG.

419 112 *Portrait de Natoire*. . . . . ID.

Ces deux portraits de Lundberg, dont le premier fut exposé au *Salon* de 1743, entrèrent à l'Académie le 28 janvier 1741; on les trouve exposés au musée du Louvre en 1817 pour la première fois, semble-t-il; ils y sont encore aujourd'hui (nos 1165 et 1166 de la *Notice des dessins*... de F. Reiset).

420 113 *Portrait de Belle* (sur cuivre). . . . . LOIR.

Ce portrait entra à l'Académie le 27 février 1779 et fut exposé au *Salon* de la même année; on le trouve signalé ainsi sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles vers 1820 : « Loir (des Gobelins). — *M. Belle, peintre des Gobelins*, au pastel ». Il est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 1164 de la *Notice des dessins*... de F. Reiset).

421 114 *Portrait de Chardin*. . . . . LA TOUR.

Ce pastel fut donné à l'Académie par Chardin le 7 janvier 1775; il est exposé dès l'an V au musée du Louvre où il se trouve encore aujourd'hui (n° 821 de la *Notice des dessins*... de F. Reiset).

422 115 *Portrait de Pajou*. . . . . Mde GUIART.

Ce pastel, exposé au *Salon* de 1783, entra à l'Académie le 31 mai 1783; on le trouve signalé, avec le n° 116, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* il figure sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration. Il est actuellement au Louvre (n° 785 *bis* de la *Notice des dessins*... de F. Reiset).

423 116 *Portrait de Dumont le Romain*. . . Mde ROSLIN.

Ce pastel fut donné par Roslin le 29 avril 1786. On perd longtemps sa trace, puis on le retrouve au musée du Louvre où il est actuellement (n° 1298 de la *Notice des dessins*... de F. Reiset).

424 117 *Portrait de Cars*. . . . . PERRONNEAU.

Ce pastel, exposé au *Salon* de 1759, entra à l'Académie le 25 mai 1782. On lit au procès-verbal de la séance tenue ce jour-là : « M. Miger, graveur, a offert à la Compagnie la planche, gravée par lui, du portrait de M. Cars, conseiller de cette Académie. L'Académie a arrêté d'en faire l'acquisition pour le prix de 300 livres ». Le supplément de l'inventaire de 1775 nous apprend, d'autre part, que le portrait ici mentionné fut acheté par l'Académie : il est probable qu'il fut compris dans le marché passé le 25 mai 1782. On perd pendant longtemps la trace de cette œuvre qui est maintenant au musée du Louvre (n° 1247 de la *Notice des dessins*... de F. Reiset). Ce por-

trait a été gravé par Miger (n° 2123 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

MARBRES

Groupes et figures.

425 25 *Hercule enchaîné par l'Amour* . . . . VINACHE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 27 mai 1741; elle était dans les magasins de Versailles à la fin de la Restauration, et, en 1854, au Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 840 du *Catalogue sommaire des sculptures...* 1897).

426 26 *Vulcain*. . . . . COUSTOU, fils.

Cette œuvre entra à l'Académie le 28 juillet 1742; elle était dans les magasins de Versailles à la fin de la Restauration, et, en 1854, au Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 545).

427 27 *Une Nayade* . . . . . CHALLE.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1755, entra à l'Académie le 29 mai 1756; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles; en 1852, Duvivier la signale à Meudon d'après les inventaires du Louvre. On perd ensuite sa trace.

428 28 *Morphée* . . . . . HOUDON.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1771 et qui figura elle-même au *Salon* de 1777, entra à l'Académie le 26 juillet 1777; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque où elle quitte l'École des Beaux-Arts pour le Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 709).

429 29 *Méléagre*. . . . . BOIZOT, fils.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1779, entra à l'Académie le 28 novembre 1778; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque où elle quitte l'École des Beaux-Arts pour le Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 502).

430 30 *Un athlète mourant*. . . . . JULIEN.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1779, entra à l'Académie le 27 mars 1779; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque où elle quitte l'École des Beaux-Arts pour le Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 749).

431 31 *Le Génie du Printems* . . . . . MOINOT.

L'œuvre de Monnot, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1771, est entrée à l'Académie le 28 août 1779; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque où elle quitte l'École des Beaux-Arts pour le Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 768).

432 32 *Jésus-Christ à la colonne* . . . . . FRANCIN.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1737, n'entra à l'Académie que le 31 janvier 1767; elle était, à la fin de la Restau-

ration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 679).

433 33 *Le berger Paris*. . . . . GILLET.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1755 et qui figura elle-même au *Salon* de 1757, entra à l'Académie le 30 avril 1757 ; elle était, à la fin de la Restauration, au Grand-Trianon, et, en 1854, au Louvre, qui la conserve encore aujourd'hui (n° 689).

434 34 *Le martyr de saint André* . . . . . D' HUEZ.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1761 et qui figura elle-même au *Salon* de 1763, entra à l'Académie le 30 juillet 1763 ; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 719).

435 35 *Un fleuve* . . . . . CAFFIERY.

Cette œuvre dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1757 et qui figura elle-même au *Salon* de 1759, entra à l'Académie le 28 avril 1759 ; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 518).

436 36 *Un berger endormi*. . . . . VASSÉ.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1748 et qui figura elle-même au *Salon* de 1751, entra à l'Académie le 28 avril 1751 ; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 836).

437 37 *Narcisse*. . . . . ALLEGRAIN.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1747 et qui figura elle-même au *Salon* de 1753, entra à l'Académie le 31 décembre 1751 ; on perd sa trace après 1793.

438 38 *Milon de Crotone*. . . . . DUMONT, fils.

Cette œuvre, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1753, et qui figura elle-même au *Salon* de 1769, entra à l'Académie le 29 octobre 1768 ; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre, qui la conserve encore aujourd'hui (n° 662).

439 39 *Un berger*. . . . . DE MOUCHY.

Cette œuvre dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1767, et qui figura elle-même au *Salon* de 1769, entra à l'Académie le 25 juin 1768 ; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles, et, en 1854, au Louvre, qui la conserve encore aujourd'hui (n° 752).

440 40 *Œdipe détaché de l'arbre par un soldat*. . . . . LE COMTE.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1771, entra à l'Académie le 27 juillet 1771 ; on perd sa trace jusqu'en 1866, époque où elle quitte l'École des Beaux-Arts pour le Louvre qui la conserve encore aujourd'hui (n° 751).

Petits marbres.

451 (*sic*) 5 *Un buste.*

Il s'agit probablement du buste de Coyzevox par lui-même, mentionné dans le supplément de l'inventaire de 1775 avec cette indication confirmée par les procès-verbaux de l'Académie : « Buste en marbre de M. Coyzevox fait par lui-même, offert à l'Académie de la part de M. Coustou, architecte du roi, petit neveu de cet artiste, 6 septembre 1788. » Dans l'état dressé par Lenoir, en 1816, figure le buste d'Antoine Coyzevox par Jean-Baptiste Le Moyne, signalé au catalogue de l'an V, et provenant de la salle des antiques (*Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 198). Les attributions de Lenoir étant souvent sujettes à caution, on peut croire que le buste, parvenu aux Petits-Augustins, était celui de l'Académie. Fut-il transporté à Versailles? En tous cas, sur l'état des sculptures conservées dans les magasins à la fin de la Restauration, nous trouvons : « Coyzevox. — Charles-Antoine Coyzevox, sculpteur. — Buste, 0m,67. Envoyé à Paris, le 17 mars 1824. » Cette fois, il s'agit bien de l'ouvrage ayant appartenu à l'Académie et qui est toujours conservé au Louvre, où il est exposé en 1855 (n° 553).

Terres cuites.

452 1 *La Victoire qui ramène la Paix en France, allégorie sur la paix (groupe).* MICHEL-ANGE SLODTZ.

Cette œuvre de Slodtz qui ne fut jamais qu'agréé fut exposée au *Salon* de 1755. Donnée par Le Moyne après la mort de l'artiste, elle entra à l'Académie le 5 octobre 1765. C'était sans doute le modèle d'un groupe destiné à Choisy, mais qui ne fut jamais exécuté. On perd sa trace après 1793, comme celle de presque tous les plâtres et terres cuites appartenant à l'Académie.

453 2 *Marsyas* . . . . . LOIR.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 avril 1746, lorsque Loir fut admis en qualité d'agréé; le 27 février 1779, elle fut acceptée en remplacement de son second morceau de réception de peinture. C'est probablement elle qui se trouve dans les dépôts de Versailles à la fin de la Restauration sous cette désignation : « Inconnu. — Le satyre Marsyas attaché à un arbre (terre cuite). — 0m,65 ». Elle revint sans doute au Louvre en même temps que beaucoup d'œuvres ayant appartenu à l'Académie, mais ne fut pas exposée et se trouve actuellement dans les magasins du musée.

454 3 *Jullienne.* . . . . . LOIR.

Ce buste fut donné par Loir à l'Académie le 2 juillet 1785. On perd sa trace après 1793. Mais il est permis de se demander si le prétendu Louis XV, conservé à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, n'est pas l'œuvre ici mentionnée. On affirme en effet que ce pseudo-Louis XV vient de l'Académie où il n'y eut jamais d'autre buste de ce roi que celui de Gois, et où celui de Julienne seul pouvait lui ressembler. Or le buste de Julienne était encore aux Petits-Augustins en 1816 (*Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 212) ; c'est une des très rares terres cuites qui n'aient pas été bri-

sées. Il serait donc assez vraisemblable que, n'ayant pas été déplacée depuis 1816, elle s'identifiât avec le buste de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

455 4 *Le Moyne*. . . . . LA TOUR.

Il s'agit évidemment du buste de La Tour par Le Moyne, exposé au *Salon* de 1748, que Caffiéri offrit à l'Académie le 5 juillet 1788 et dont on perd la trace après 1793.

456 5 *L'Argilière*. . . . . LE MOYNE, père.

Ce buste, exposé au *Salon* de 1737, fut donné par Le Moyne le 27 août 1746; on perd sa trace après 1793.

457 6 *Parrocel* . . . . . LE MOYNE.

Le buste de Parrocel avait été donné par Le Moyne à cet artiste; celui-ci le légua à son tour à Le Moyne qui l'offrit à l'Académie le 19 août 1752; on perd sa trace après 1793.

Plâtres moulés sur l'antique.

458 34 *Le Vénus pudique.*

459 35 *Castor et Pollux, et, sur le même pied, une petite figure.*

460 36 *Diane chasseresse.*

461 37 *Germanicus.*

462 38 *Vénus aux belles fesses.*

463 39 *Cincinnatus.*

Plâtres modernes.

464 40 *Le médaillon d'Errard.*

Cette œuvre, moulage pris sur la sépulture d'Errard à St-Louis-des Français, fut offerte par Caffiéri le 30 janvier 1773 ; on perd sa trace après 1793.

465 41 *Aristée pleurant la perte de ses abeilles.* . GOIX.

Cette œuvre, qui était le modèle du morceau de réception imposé à Gois avant qu'on lui eût demandé le portrait du roi, fut exposée au *Salon* de 1767 et donnée par lui à l'Académie le 23 février 1770. Le procès-verbal indique qu'elle est en terre cuite et non en plâtre Elle semble aujourd'hui perdue.

Plâtres, bustes.

466 42 *Buste d'André Saccy.*

467 43 *Buste d'André del Sarte.*

Ces deux bustes, moulés sur la sépulture des artistes, furent donnés par Caffiéri le 30 avril 1773; ils semblent aujourd'hui perdus.

Dessins.

468 2 *La publication de la paix*. . . . . PARROCEL.

Ce dessin fut légué par Parrocel à l'Académie qui en prit possession le 1er juillet 1752. Il avait 110 pieds de long sur 1 pied 10 pouces de haut; le 26 juin 1762, le comte de Caylus donna une table à rouleaux qui permettait de le développer. On perd la trace de ce dessin après 1793.

469 3 *La colonne théodosienne dessinée à la plume*.

Ce dessin fut légué par un bourgeois de Paris nommé Accard. L'Académie en prit possession le 28 mars 1676. Ce dessin, d'une grandeur énorme, avait été réduit par Paillet et gravé par Vallet qui, le 26 août 1702, donna, pour sa réception, deux estampes et le dessin de Paillet d'après lequel elles étaient gravées. On perd la trace du dessin original après 1793; mais la réduction de Paillet est conservée parmi les dessins appartenant au musée du Louvre.

SALLE D'ASSEMBLÉE

Tableaux d'histoire.

470 95 *Vénus commandant à Vulcain des armes pour Enée* . . . . . CHARLES NATOIRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 31 décembre 1734; il fut envoyé en l'an XI au musée de Montpellier où il se trouve actuellement.

471 96 *La Peinture et le Dessin faisant l'éducation de l'Amour* . . . . . ANT. PELLÉGRINY.

Ce tableau entra à l'Académie le 31 décembre 1733; on le trouve dès l'an XIII au musée du Louvre, où il est encore actuellement (n° 1413 du *Catalogue sommaire des peintures exposées*... 1903).

472 97 *Ulysse, de retour dans sa patrie, où il ne voulait pas être reconnu, est reconnu par sa nourrice à une marque qu'il a aux pieds*. . . . BELLE.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 novembre 1761; l'artiste le reprit vers 1794; car Renou demande en 1798 qu'on le lui réclame (voir Jouin, *Antoine Renou*, p. 54); Belle dut le rendre à l'Ecole des Beaux-Arts; Duvivier le signale en 1852, au musée du Louvre; il retourne, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts où il est actuellement.

473 98 *Diomède, roi de Thrace*. . . . . PIERRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 31 mars 1742; il fut envoyé en l'an XI au musée de Montpellier où il se trouve actuellement. Il a été gravé par Haas (n° 1191 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

474 99 *Le sacrifice d'Abraham* . . . ANT. COYPEL, fils.

Ce tableau de Charles-Antoine Coypel entra à l'Académie le 1er octobre 1746 en échange du tableau représentant *Jason et Médée* qu'il avait donné pour sa réception le 31 août 1715. On perd sa trace après 1793.

475 100 *La Science qui foule aux pieds l'Ignorance* . . . . . SÉB. RICCY.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 mai 1718; on le trouve, en l'an XIII, exposé au musée du Louvre où il est encore aujourd'hui (n° 1458 du *Catalogue sommaire des peintures exposées... 1903*).

476 101 *L'apôtre saint Mathias*. . . . CAVALIER MATHIAS DE CALABRERA.

Ce tableau fut donné à l'Académie le 29 novembre 1776 par Dandré-Bardon; on le trouve exposé dès l'an IV au musée du Louvre. Il semble aujourd'hui perdu.

477 102 *Ulysse sauvé du naufrage par le concours de Minerve*. . . . . CHles TRÉMOLLIÈRE.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 mai 1737; il fut envoyé, en l'an XI, au musée de Montpellier où il se trouve encore.

478 103 *Le martyre de saint Sébastien* . . VANLOO, neveu.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 décembre 1747. Il figure avec le n° 312 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* on ne peut donc l'identifier avec le *Martyre de saint Sébastien* du même artiste qui se trouve actuellement dans l'église Notre-Dame, à Versailles, qui y arriva dès l'an XI et provenait d'une église de Paris.

479 104 *L'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus*. . . . . LA GRENÉE.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1755, et mesurant 5 pieds de haut sur 6 pieds de large, entra à l'Académie le 31 mai 1755; on perd sa trace pendant longtemps, puis on le retrouve, vers le milieu du XIXe siècle, au musée du Louvre où il se trouve encore aujourd'hui (n° 448 du *Catalogue sommaire...*).

480 105 *Une Charité romaine* . . . . . BALDRIGHY.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1757, entra à l'Académie le 26 juin 1756; il est signalé au musée du Louvre par Duvivier; puis il disparaît. Le registre d'inventaire des œuvres anonymes de ce musée mentionne une *Charité romaine* au musée d'Angers avec cette remarque : « Ancienne attribution, Baldrighi ». Nul doute qu'il ne s'agisse du morceau de réception de cet artiste, qui d'ailleurs a été gravé par Langlois (n° 412 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

481 106 *Apollon et Leucothoë*. . . . . ANT. BOISSOT.

Ce tableau d'Antoine Boizot entra à l'Académie le 25 mai 1737; il fut envoyé, en l'an XI, au musée de Tours où il se trouve encore aujourd'hui.

482 107 *Alphée poursuivant Aréthuse*. . . JEAN RESTOUT.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 juin 1720: il est exposé dès l'an VII au musée du Louvre, puis est signalé, en 1852, à St-Cloud par Duvivier, et se trouve aujourd'hui à Compiègne (n° 102 de la *Notice des tableaux... de Compiègne*).

483 108 *L'Amphion* (l'ambition) *de Tullia*. DANDRÉ BARDON.

Le tableau de Dandré Bardon entra à l'Académie le 30 avril 1735; il fut envoyé en l'an XI au musée de Montpellier, où il est actuellement.

484 109 *Hercule et Omphale* . . . . . DUMONT LE R.

Ce tableau de Dumont le Romain entra à l'Académie le 25 septembre 1728; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle ainsi désigné : « Très mauvais état, un tableau, Hercule et une femme ». Il en sort en l'an V sous cette dénomination : « Hercule et Omphale », revient au Louvre, et est envoyé, en l'an XI, au musée de Tours où il se trouve encore. Il a été gravé par Miger (n° 963 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

485 110 *Hercule tuant Cacus*. . . . . F^ois LE MOYNE.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 juillet 1718; un manuscrit conservé au Cabinet des Estampes indique : « C'est une allégorie de la chambre de justice qui a été établie en 1716 pour la recherche des traitants ». On perd sa trace après 1793; l'esquisse de ce morceau de réception réservée au dépôt de Nesle pour le museum central provient, non de l'Académie, mais du cabinet d'Angivilliers. On trouve le morceau de réception de Le Moine exposé en l'an IX au musée du Louvre, d'où il passa, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts. Il a été gravé par Cars (n° 1158 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*), et le musée du Louvre possède un très beau dessin de ce tableau.

486 111 *Pygmalion amoureux de sa statue* . . J. RAOUX.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 août 1717; il est exposé, dès l'an VII, au musée du Louvre; Duvivier, en 1852, le signale à Saint-Cloud; il est à Compiègne en 1881; il est aujourd'hui dans les magasins du musée du Louvre (n° 766 du *Catalogue sommaire...*).

487 112 *Saint Philippe* . . . . . PH^pe DE CHAMPAGNE.

Ce tableau, d'après l'inventaire dressé en 1682, fut « fait et donné par M. Philippes de Champagne pour sa réception en 1649 ». Nicolas Guérin (*Description de l'Académie*, p. 99) déclare que l'artiste « ne voulut point être excepté de la règle générale ». On perd sa trace jusqu'en 1814, où nous le trouvons exposé au musée du Louvre. Il ne semble jamais avoir quitté le Louvre où il est encore aujourd'huî (n° 1933 du *Catalogue sommaire des peintures exposées*... 1903).

488 113 *L'Étude qui veut arrêter le Temps*. . MÉNAGEOT.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1781, entra à l'Académie le 30 décembre 1780; il est mentionné, avec le n° 150, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* Duvivier le signale en 1852 au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

489 114 *Diane et Endymion* . . . . . J.-B. Vanloo.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 février 1731; son arrivée au dépôt de Nesle n'est pas signalée, quoique nous l'en voyions sortir le 7 messidor an V, pour aller au musée du Louvre, où il est exposé dès 1799. Par la suite, ce tableau ne semble pas avoir quitté le Louvre; il s'y trouve encore (n° 896 du *Catalogue sommaire...*). Il a été gravé par Le Vasseur (n° 1301 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

490 115 *Apollon et Daphné*. . . . . L.-M^el Vanloo.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 avril 1733. Son entrée au dépôt de Nesle n'est pas signalée, quoique nous en voyions sortir, en l'an V, un tableau représentant *Apollon et Daphné* qui a grandes chances de s'identifier avec lui. On le perd de vue, puis Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il passe en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts, où il est actuellement.

491 116 *Dédale attachant des ailes à Icare*. . . . Vien.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1755, entra à l'Académie le 30 mars 1754; il resta probablement, avec ceux de la plupart des autres professeurs, dans la salle d'assemblée des Ecoles, au Louvre, puis il en fut enlevé en 1797 ou 1798 et y fut certainement replacé à la fin de 1798. (Voir Jouin, *Antoine Renou*, p. 54-57). Duvivier le signale au musée du Louvre en 1852; il passe, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts où il est actuellement. Il a été gravé par Preisler (n° 1305 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

492 117 *Prométhée attaché au mont Caucase*. . Frontier.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 juillet 1744; on perd longtemps sa trace; puis Duvivier le signale, en 1854, au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède aujourd'hui.

Tableaux portraits.

493 118 *Portrait de Du Frenoy* . . . . . Le Brun.

Ce portrait fut donné par le comte de Caylus le 24 juillet 1750. Il a été gravé par Roger de Piles, traducteur et ami de Du Fresnoy, en 1703. Il est donc certain qu'il représente bien les traits de Du Fresnoy; mais les rapports entre Le Brun et Du Fresnoy, depuis que ce dernier fut revenu de Rome, semblent avoir été assez froids; ce portrait remonterait donc à l'époque où Le Brun et Du Fresnoy étaient l'un et l'autre à Rome (1642-1646). Il fut exposé, dès l'an IV, au musée du Louvre qu'il semble n'avoir jamais quitté (n° 517 du *Catalogue sommaire...*).

494 119 *Portrait de Poussin, copie faite à Rome* . . . . . Caffiéry.

Cette œuvre fut donnée par Caffieri le 9 novembre 1782. Mais elle n'est sans doute pas l'œuvre du sculpteur, puisque le procès-verbal de la séance n'en nomme pas l'auteur. On perd, après 1793, la trace de ce tableau qui s'identifie peut-être avec un portrait de Poussin conservé à l'Ecole des Beaux-Arts.

Marine,

Par Le Bel.

(Musée de Caen.)

(Cliché communiqué par M. Doucet)

495 120 *Portrait d'un architecte. . . .* RIGAUD MANSART.

Il est évident qu'il s'agit du portrait de Jules-Hardouin Mansard par Rigaud que l'Académie reçut, le 9 janvier 1779, du comte d'Angivilliers. Ce tableau est signalé, avec le n° 219, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française.* Il fit retour plus tard au musée du Louvre où il est encore aujourd'hui (n° 787 du *Catalogue sommaire...*).

496 121 *Portrait de Tournéhem . . . . . .* TOURNIÈRE.

Le portrait de Tournehem par Tocqué a été mentionné plus haut, dans la grande salle. Il n'y en eut pas d'autre à l'Académie. Il y a donc ici une erreur que nous ne pouvons expliquer.

Tableaux de genre.

497 19 *Le prince d'Orange, à cheval, accompagné d'officiers et de gardes . . . . .* GUÉRARD D'ANVERS dit TERBURG.

Ce tableau avait été donné par le baron d'Anthon le 30 décembre 1786. On perd sa trace après 1793.

498 20 *Une Cauchoise avec deux enfants et divers ustensiles de cuisine . . . . . .* DES CAMPS.

Ce tableau entra à l'Académie le 7 avril 1764; on perd longtemps sa trace; puis Duvivier, en 1852, le signale au musée du Louvre d'où il passe, en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts qui le possède actuellement.

499 21 *Des Dames Malthaises . . . . . .* FAVRAY.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1763, entra à l'Académie le 30 octobre 1762; on le trouve, avec le n° 93, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* puis il fait retour au Louvre, où il est aujourd'hui (n° 279 du *Catalogue sommaire...*)

500 22 *Païsage, clair de lune . . . . . .* CHATELAIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 juillet 1740. Nous trouvons au dépôt de Nesle « un petit tableau clair de lune » qui est peut-être le paysage ici mentionné. En tous cas, nous perdons sa trace après cette date, ainsi que celle des deux autres paysages que l'artiste donna le même jour pour sa réception.

501 23 *Les marchandes étalées au bout du Pont-Neuf. . . . . .* GUÉRIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 septembre 1765; on perd sa trace après 1793.

502 24 *Un païsage. . . . . .* SILVESTRE.

Ce tableau est sans doute celui de Charles-Nicolas Silvestre qui entra à l'Académie le 31 août 1765. On ne sait si c'est lui ou celui de Silvestre l'aîné, qui se trouve, avec le n° 238, mentionné dans

la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française.* Il y a tout lieu de croire qu'il est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 848 du *Catalogue sommaire...*).

503 25 *Un vase rempli de fleurs et de fruits.* BELLANGÉ.

Ce tableau de 3 pieds sur 2 pieds 6 pouces, exposé au *Salon* de 1765, entra à l'Académie le 27 octobre 1764; on le trouve mentionné, avec le n° 7, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française.* Les registres d'inventaire du musée du Louvre indiquent qu'il a été concédé en jouissance au docteur Connaud; le 31 mars 1892, il a été envoyé à Saint-Étienne.

505 27 *Deux tableaux de fleurs et de fruits. . .* LADEY.

Ces tableaux entrèrent à l'Académie le 26 avril 1741; on perd leur trace après 1793.

506 28 *Un vase de lapis orné de bronze avec sphère, une mirette au pied. . . . .* ROLLAND DE LAPORTE.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 novembre 1763; il est exposé au Louvre en 1816; Duvivier le signale au même musée en 1852; il y est encore aujourd'hui (n° 479 du *Catalogue sommaire...*).

507 29 *Une marine et païsage . . . . . .* VERNET.

Ce tableau entra à l'Académie le 23 avril 1753; il fut exposé dès l'an IV au musée du Louvre; il figure, sous le n° 937 au *Catalogue sommaire... des peintures* de ce musée, mais se trouve en réalité à Fontainebleau.

508 30 *Une réjouissance de soldats. . . .* J^n^-B^te^ PATER.

Ce tableau entra à l'Académie le 21 décembre 1728; on perd sa trace après 1793; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre où il se trouve encore aujourd'hui (n° 689 du *Catalogue sommaire...*).

509 31 *Une cuisine. . . . . .* J^n^ SIMON-CHARDIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 septembre 1728; on le trouve, dès l'an IV, au musée du Louvre qu'il semble n'avoir jamais quitté par la suite (n° 89 du *Catalogue sommaire...*).

510 32 *Une foire de campagne . . . . .* BON^ure^ DE BAR.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 septembre 1728; on perd sa trace après 1793; Duvivier, en 1852, le signale au musée du Louvre où il est encore aujourd'hui (n° 203 du *Catalogue sommaire...*).

511 33 *Un embarquement pour Cithère . . . .* VATEAU.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 août 1717; il est exposé, dès 1799, au musée du Louvre qu'il semble bien n'avoir jamais quitté (n° 982 du *Catalogue sommaire...*).

512 34 *Un vase rempli de fleurs; dans le bas on voit des fleurs et des fruits . . . . . .* VANSPAENDONCK.

Ce tableau, de 2 pieds et demi de haut sur 2 pieds de large, exposé au *Salon* de 1781, entra à l'Académie le 18 août 1781; on le trouve ainsi décrit dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de*

l'École française : « 315. Un vase rempli de fleurs. — Sur le devant du tableau un ananas, des fruits, des raisins et des fleurs ». Il semble s'identifier avec une œuvre que les registres d'inventaire du musée du Louvre signalent au ministère de l'intérieur; mais dans ce ministère on déclare ne posséder aucune toile de Girard Van Spaendonck.

Dessins à la gouache.

513 1 *Phrinée, courtisane d'Athènes, amenée par Hypéridès, son avocat, devant ses juges qui l'avaient condamnée à mort* . . . . . BEAUDOIN.

Ce dessin entra à l'Académie le 20 août 1763; on perd longtemps sa trace; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre: il ne figure pas dans la *Notice...* de Reiset, et semble avoir disparu des collections de ce musée.

514 2 *Des bains* . . . . . CLÉRISSEAU.

515 3 *Des ruines d'architecture* . . . . . ID.

Ces dessins entrèrent à l'Académie le 2 septembre 1769; on perd leur trace après 1793.

516 4 *Deux tourtereaux*. . . . . Mde VIEN.

Ce dessin de Mlle Reboul, femme du peintre Vien, entra à l'Académie le 30 juillet 1757. On perd sa trace après 1793; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre où il est encore aujourd'hui, quoiqu'il ne figure pas à la *Notice...* de Reiset.

Dessins.

517 4 *Perspective d'un escalier projeté pour la salle de la Comédie Française* . . . . . DE WAILLY.

Ce dessin, exposé au *Salon* de 1771, est entré à l'Académie le 27 avril 1771 : il fut exposé en l'an X au musée du Louvre qu'il n'a jamais quitté, quoiqu'il ne figure pas à la *Notice...* de Reiset.

518 5 *Lycurgue blessé dans une sédition* . . . COCHIN.

Ce dessin, exposé au *Salon* de 1761, est entré à l'Académie le 31 octobre 1761; il fut exposé dès l'an V au musée du Louvre qu'il n'a jamais quitté quoiqu'il ne figure pas à la *Notice...* de Reiset. Il a été gravé par Demarteau (no 76 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

519 6 *Tullie, femme de Tarquin le Superbe, fait passer son char sur le corps de son père Servius Tullius*. . . . . MOREAU.

Ce dessin de Jean-Michel Moreau, exposé au *Salon* de 1789, entra à l'Académie le 15 avril 1789. On perd sa trace après 1793; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, où il est actuellement quoiqu'il ne figure pas à la *Notice...* de Reiset.

Estampes montées.

520 1 *La reine d'Angleterre* . . . . . STRANGE.

521 2 *La Transfiguration, d'après Raphaël* . DORIGNY.

522 3 *Une descente de croix, d'après Daniel de Volterre* . . . . . .

523 4 *Une descente de croix*. . . . . LE BRUN.

Marbres, Figures.

524 41 *Archimède*. . . . . BOCQUET.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1789, et dont le modèle figura au *Salon* de 1787, entra à l'Académie le 27 septembre 1788; elle était en 1866 à l'École des Beaux-Arts d'où elle fut envoyée au Louvre (nº 500 du *Catalogue sommaire des sculptures*... 1897).

525 42 *Milon de Crotonne*. . . . . FALCONNET.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1755, et dont le modèle figura au *Salon* de 1745, entra à l'Académie le 31 août 1754; elle était, à la fin de la Restauration, dans les dépôts de Versailles, d'où elle a passé au musée du Louvre (nº 673).

526 43 *Mercure*. . . . . PIGAL.

Cette œuvre, dont le modèle fut peut-être exposé au *Salon* de 1742, entra à l'Académie le 30 juillet 1744; on perd sa trace après 1793; elle était, en 1854, au musée du Louvre où elle se trouve encore aujourd'hui (nº 780).

527 44 *Un Faune tenant une biche* . . . . . SALLY.

Cette œuvre, exposée au *Salon* de 1751, et dont le modèle figura au *Salon* de 1750, entra à l'Académie le 29 mai 1751; un registre de sortie du musée du Louvre mentionne : « *Faune tenant une biche,* Sally. Donné à M. Maréchal, le 19 novembre 1821, en échange du médaillon de Louis XIV, par Girardon ». Elle est également signalée comme ayant été donnée sur l'état de Versailles, datant de la fin de la Restauration.

528 45 *La chute d'Icare*. . . . . PAUL STODZ.

Cette œuvre de Slodtz, dont le modèle fut exposé au *Salon* de 1741, entra à l'Académie le 29 novembre 1743; elle est aujourd'hui dans les magasins du musée du Louvre, après avoir séjourné, sous la Restauration, dans les magasins de Versailles.

Bustes.

529 6 *Le buste de Brutus, d'après l'antique.*

Plâtres.

530 44 *Une tête de Minerve, moulée sur l'antique.*

C'est sans doute la Minerve que Vien offrit le 3 novembre 1792, et sur le piédestal de laquelle l'Académie décida de placer cette inscription : *Aux arts et aux armes.* Caffieri, le 2 juillet 1781, avait également donné une tête de Minerve moulée à Rome sur l'antique ; mais une note du supplément de l'inventaire de 1775 indique qu'elle avait été transportée à la salle des antiques, en même temps que le buste en plâtre de Coyzevox par Le Moyne. On perd la trace de la *Minerve* après 1793.

536 50 *Les bustes de Michel-Ange, Carrache, Charles Maratte, Cavalier Bernin, Salvator Rosa et Raphaël, d'après les bustes donnés par Caffiéry.*

Ces bustes, moulés par Caffieri lui-même sur les sépultures de ces artistes, avaient été donnés en 1773, le 30 janvier, le 30 avril, le 31 décembre. Celui de Salvator Rosa fut donné le 31 janvier 1775.

GALERIE D'APOLLON

Tableaux d'histoire.

537 118 *Achille à qui le centaure Chyron apprend à tirer de l'arc.* . . . . . RENAUD.

Ce tableau de Regnault, exposé au *Salon* de 1783, entra à l'Académie le 25 octobre 1783 ; l'artiste dut le reprendre vers 1794, puisque Renou le réclame en 1798 (voir Jouin, *Antoine Renou,* p. 54). Il le rendit de très bonne heure ; car en 1801 les professeurs de l'École des Beaux-Arts demandent qu'il ne soit point transporté au palais consulaire ; en 1852, Duvivier le signale au musée du Louvre où il se trouve actuellement (n° 768 du *Catalogue sommaire...*).

538 119 *Philémon et Baucis donnant l'hospitalité à Jupiter et à Mercure.* . . . . . RESTOUT fils.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1771, entra à l'Académie le 25 novembre 1769 ; il fut envoyé du Louvre, en l'an XI, au musée de Tours où il se trouve actuellement.

539 120 *Martius Curius Dentatus faisant cuire des légumes, au moment où les ambassadeurs des Samnites lui offrent des présents, qu'il refuse.* . . . . . PEYRON.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1787, entra à l'Académie le 30 juin 1787 ; conformément à un arrêté des professeurs de l'École des Beaux-Arts en date du 5 décembre 1807, il fut rendu par Lenoir à

son auteur; mais celui-ci n'en avait pas la propriété et dut le remettre soit à l'École, soit au musée du Louvre; car Duvivier le signale en 1852 à Fontainebleau; il fut concédé, le 16 mars 1876, au musée d'Avignon où il est actuellement.

540 121 *La douleur et les regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector, son époux* . . . . . DAVID.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1783, entra à l'Académie le 23 août 1783; il était au Louvre, en 1801, dans la salle du Laocoon affectée à l'École des Beaux-Arts, et les professeurs protestaient, à cette date, contre le transfert projeté de cette œuvre au palais consulaire (voir Jouin, *Antoine Renou,* p. 66). A une date indéterminée, l'œuvre retourna dans l'atelier de David; elle fut vendue après sa mort et donnée, en 1866, par M. David-Chassignolle à l'École des Beaux-Arts où elle est actuellement.

541 121 *Laomédon, puni de sa mauvaise foi par Apollon et Neptune.* . . . . . PIERRE DULIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 avril 1707; on perd sa trace après 1793; il est, au milieu du XIXe siècle, au musée du Louvre, et passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts où il se trouve actuellement.

542 122 *Venus semant des fleurs sur le corps d'Hector pour le rendre incorruptible.*

Ce tableau de Deshays, exposé au *Salon* de 1759, entra à l'Académie le 26 mai 1759 : il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle, et retourne au Louvre d'où il est envoyé, en l'an XI, au musée de Montpellier qui le possède encore.

543 123 *Hercule préférant la vertu au plaisir* . . . . . N. DE LOBEL.

Ce tableau entra à l'Académie le 27 novembre 1733; on perd sa trace après 1793; Duvivier le mentionne, en 1852, au musée du Louvre. Les registres d'inventaire de ce musée le signalent à Meudon. En 1876, il fait partie des 308 tableaux que la Direction des Beaux-Arts envoie dans de très nombreux musées de province sans pouvoir fournir aujourd'hui un état de ces envois.

544 124 *Tobie, de retour à la maison de son père* . . . . . LA VALLÉE POUSSIN.

Ce tableau, haut de 6 pieds 6 pouces, et large de 5 pieds, fut exposé au *Salon* de 1789; il entra à l'Académie le 23 août 1789; on le trouve mentionné, sous le n° 209, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* puis on perd sa trace.

545 125 *Une Abondance avec ses attributs* . . . OUDRY.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 février 1719; on perd sa trace jusqu'à ce que Soulié la mentionne sous le n° 35 de la *Notice des tableaux... de Trianon.* Il est encore aujourd'hui dans ce palais.

546 126 *La liberté rendue aux Arts sous le règne de Louis XVI* . . . . . SUVÉE.

Ce tableau, de 7 pieds de haut sur 6 de large, est longuement décrit dans le livret du *Salon* de 1781; il entra à l'Académie le 29 janvier 1780. Duvivier écrit à son sujet : « Ce tableau était au garde-meuble sous la Restauration; en 1831, n'ayant pas été retrouvé, il fut rayé des inventaires du musée ».

547 127 *Esther se pâmant devant Assuérus.* Jn Jouvenet.

Ce tableau entra à l'Académie le 27 mars 1675; on perd sa trace après 1793; Duvivier le signale en 1852, à l'inventaire du Louvre, ce qui indique qu'il ne l'a point vu de ses yeux. On ne trouve aujourd'hui rien à cet inventaire qui puisse correspondre à ce tableau : d'après les recherches faites au musée du Louvre, il semble avoir été mis au rebut pour une cause indéterminée au commencement du XIXe siècle.

548 128 *La Paix ramenant l'Abondance* . . Mde Le Brun.

Le tableau de Mme Vigée-Le Brun, exposé au *Salon* de 1783, entra à l'Académie le 7 juin 1783; elle avait été reçue le 30 mai de la même année par ordre du roi. Au procès-verbal de la séance du 7 juin, la ligne constatant que l'artiste « a fait apporter de ses ouvrages dont la Compagnie a été satisfaite », a été rayée. On perd longtemps la trace de ce tableau après 1793; en 1852, Duvivier le signale au musée du Louvre où il est encore (n° 520 du *Catalogue sommaire...*).

549 129 *Les frères de Joseph, rapportant sa robe ensanglantée.* . . . . . Forty.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1791, entra à l'Académie le 25 juin 1791; on perd sa trace après 1793. Bellier de la Chavignerie dit que l'artiste le donna au Lycée des arts de Marseille, et le même renseignement se trouve dans l'ouvrage publié en 1860 par Parrocel et intitulé *Annales de la peinture* (p. 405). Le tableau de Forty n'a pu être retrouvé à Marseille, et des excellentes recherches de M. Fournier, archiviste de la Chambre de commerce, il résulte que le tableau a été légué par Forty à son cousin germain Louis Rougier, et que le ministre de l'intérieur Chaptal le réclama par l'intermédiaire de Charles Delacroix, préfet des Bouches-du-Rhône. Le 25 pluviôse an X, Rougier demande qu'on le lui laisse, et on n'en entend plus parler. Le dossier concernant cette affaire est conservé aux archives départementales des Bouches-du-Rhône. Ce tableau ne paraît pas s'identifier avec une toile donnée au musée d'Aix dans la première moitié du XIXe siècle et attribuée à un artiste hollandais.

550 130 *La mort d'Agis, roi de Sparte.* . . . . Monsiau.

Ce tableau, de 6 pieds de large sur 3 pieds 2 pouces de haut, est décrit brièvement dans le livret du Salon de 1789; il entra à l'Académie le 30 octobre 1789; on perd sa trace après 1793.

551 131 *L'éducation d'Achille par le centaure Chyron.* . . . . . L'Epicié.

Ce tableau, de 5 pieds de large sur 4 pieds 6 pouces de haut, figura au *Salon* de 1769, et entra à l'Académie le 1er juillet 1769; il est mentionné, avec le n° 91, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française.* Duvivier le signale à Vincennes, de même que Bellier de la Chavignerie; il a été envoyé, le 12 mai 1876, à Troyes.

552 132 *L'empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla* . . . . . GREUZE.

Ce tableau, exposé au *Salon* de 1769, entra à l'Académie le 23 août 1769, mais ne valut pas à l'artiste la qualification de peintre d'histoire qu'il ambitionnait; il est mentionné, avec le n° 111, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* puis Duvivier, en 1852, le signale au Louvre où il est encore aujourd'hui (n° 368 du *Catalogue sommaire...*).

Tableaux portraits.

553 122 *Portrait de Louis XIV sur son thrône* . . . . . HENRI TESTELIN.

Ce portrait entra à l'Académie le 7 janvier 1668; commandé à l'artiste par ses confrères le 27 février 1668 « dans l'apparence la plus magnifique qu'il sera possible », il mesurait 10 pieds de haut; Louis XIV était représenté « vêtu du manteau royal et comme protègeant les arts ». On perd sa trace après 1793.

554 123 *Portrait de Louis XIV en pied* . . . . . RIGAUD.

Dargenville signale ce portrait « sur la porte de la galerie, vis-à-vis des fenêtres ». Il appartenait sans doute aux collections royales comme le suivant. C'est peut-être le portrait actuellement conservé au Louvre (n° 781 du *Catalogue sommaire...*).

555 124 *Portrait de Louis XIV jeune et à cheval.* MIGNARD.

Dargenville signale ce portrait « au-dessus de la porte ». Il n'appartenait pas à l'Académie. Il s'identifie peut-être avec un des nombreux portraits anonymes de Louis XIV conservés au musée de Versailles.

556 125 *Portrait de l'abbé Terray*. . . . . ROSLIN.

Ce tableau fut commandé par l'Académie à Roslin qui l'apporta le 30 avril 1774. Il est signalé sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration et passe au musée de Versailles où il se trouve actuellement (n° 3880 du catalogue Soulié). Il a été gravé par Cathelin (n° 2283 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

557 126 *Portrait de Le Moyne, sculpteur.* LOUIS TOCQUÉ.

Ce portrait entra à l'Académie le 30 janvier 1734; il est signalé, avec le n° 294, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française;* on le trouve sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles vers 1820; puis il passe en 1826 à l'École des Beaux-Arts, d'où il est, en 1887, transféré au musée du Louvre qui le possède actuellement (n° 872 du *Catalogue sommaire...*).

558 127 *Portrait de Marigny*. . . . . TOCQUÉ.

Ce portrait, exposé au *Salon* de 1755, fut donné à l'Académie par le marquis de Marigny le 27 mars 1756. Il arriva sans doute, en l'an IV, au dépôt de Nesle, car sa bordure y est signalée; il est mentionné avec cette remarque : *la tête gercée*, sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration. Il passe ensuite au musée de Versailles où il est ac-

tuellement (n° 3776 du catalogue Soulié). Il a été gravé par Wille (n° 2236 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

559 128 *Portrait de Louis XV, d'après Rigaud* . . . . . F^ois^ STIÉMAR.

Ce portrait entra à l'Académie le 28 juin 1720; on perd sa trace après 1793. C'est probablement lui qui est actuellement à Versailles (n° 3563 du catalogue Soulié).

560 129 *Portrait de Tournière* . . . . . LE SUEUR.

Ce portrait, exposé au *Salon* de 1747, entra à l'Académie le 30 septembre 1747; il est signalé sur l'état des portraits déposés dans les magasins du musée de Versailles au commencement de la Restauration; il entre au musée de Versailles, puis, en 1887, à celui du Louvre où il est actuellement (n° 607 du *Catalogue sommaire...*).

Tableaux de genre.

561 35 *L'intérieur du cabinet d'un chimiste*. . . BILCOQ.

Ce tableau, de 2 pieds et demi de large sur 2 pieds de haut, fut exposé au *Salon* de 1789 sous le titre : *Un naturaliste*. Il entra à l'Académie le 27 juin 1789; on le trouve mentionné, avec le n° 12, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française*. D'après les recherches faites par M. Morand, archiviste du musée du Louvre, l'œuvre de Bilcoq, après avoir passé à Saint-Cloud et à Versailles, fut complètement détériorée pendant l'occupation des alliés en 1814-1815.

562 36 *Un païsage*. . . . . HUE.

Ce tableau, de 4 pieds 6 pouces de haut sur 5 pieds de large, représente l'entrée de la forêt de Fontainebleau et figure au *Salon* de 1783. Il entra à l'Académie le 30 novembre 1782; on le trouve mentionné, avec le n° 123, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française*. Duvivier, en 1855, le signale à Compiègne : il est, depuis le 31 mars 1892, à Châtillon-sur-Seine.

563 37 *Une table couverte d'un tapis, d'un bouclier, d'un casque*.

Ce tableau, de 5 pieds de haut, sur 3 pieds 9 pouces de large, est le morceau de réception de Sauvage. Il fut exposé au *Salon* de 1783 et ainsi décrit au catalogue : « Une table garnie d'un tapis de Turquie sur laquelle est placé l'*Enfant à la cage* de M. Pigalle, un casque, le vase de Médicis en bronze; au bas, un bouclier et autres objets ». Il entra à l'Académie le 29 mars 1783 : on le trouve mentionné, avec le n° 236, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française*. Duvivier le signale à Fontainebleau en 1852. Il n'y a pas été retrouvé dans les recherches faites récemment; aucun document n'indiqne cependant qu'il ait quitté ce palais.

564 38 *Deux marines*. . . . . MANGLARD.

Ces tableaux entrèrent à l'Académie le 24 novembre 1736; c'est probablement l'un d'eux qui est signalé, avec le n° 147 dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française*, et qui se trouve aujourd'hui au Louvre, dans le musée de marine (n° 614 du *Catalogue sommaire...*). Les registres d'inventaire du Louvre signalent une autre œuvre du même artiste. Comme la direction des

bâtiments du roi ne lui commanda rien, on est en droit de se demander si ce tableau ne vient pas de l'Académie. Toutefois le musée de Montpellier possède, lui aussi, une toile de Manglard qui a quelque chance d'être un des morceaux de réception du peintre.

565 39 *Instruments et attributs de musique* . . . . . M^de^ Vallaier Coster.

566 40 *Divers attributs de peinture.* Id.

Ces deux tableaux, exposés au *Salon* de 1771, sont entrés à l'Académie le 28 juillet 1770; on perd leur trace après 1793, pendant toute la première moitié du XIXe siècle. Duvivier les signale, en 1852, à Fontainebleau et au ministère de la justice : ils sont aujourd'hui au musée du Louvre (n°s 894 et 893 du *Catalogue sommaire...*).

566(B) 41 *Des animaux dans un intérieur.* . . L'Eguillon.

Ce tableau, de 1 pied 3 pouces de haut, sur 2 pieds 1 pouce et demi de large, fut exposé au *Salon* de 1789, et entra à l'Académie le 30 mai de la même année. On le trouve mentionné, avec le n° 143, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française.* Il était récemment à Trianon; il a été, en 1909, transporté dans les magasins du musée de Versailles.

567 42 *Un orage et un clair de lune* . . César Vanloo.

Ces deux tableaux, de 4 pieds 9 pouces de large, sur 3 pieds 7 pouces de haut, furent exposés au *Salon* de 1785, après être entrés à l'Académie le 30 octobre 1784. Ils représentaient, dit le livret, le premier : « Un orage avec une femme qui couvre son enfant pour le garantir de la pluie »; le second : « Un clair de lune avec un groupe de figures occupées à se chauffer ». On perd leur trace, après 1793, pendant toute la première moitié du XIXe siècle. Duvivier en signale un, en 1852, au ministère de la Justice; les registres d'inventaire du musée du Louvre les y signalent tous les deux. D'après les renseignements donnés par le ministère de la justice, le *Clair de lune* seul s'y trouve actuellement.

568 43 *Une bataille* . . . . . Louterbourg.

Ce tableau entra à l'Académie le 22 août 1767. Le 26 mai 1817, Lauzan écrit au comte de Forbin, directeur général des musées, qu'il se trouvait en 1807 dans les appartements du ministère de l'intérieur, qu'on songea alors à l'envoyer au musée spécial de l'École française, et qu'il échoua à Rambouillet. « Aujourd'hui, dit Lauzan, j'ignore si ce tableau existe encore dans cette résidence royale. J'ai écrit hier à M. l'architecte de ce château pour le prier de m'en informer... Ce tableau représente un choc de cavaliers, dont un qui est sur le devant tient son épée entre les dents, étant dans la nécessité la plus pressante de se servir de ses deux mains pour se débarrasser de dessous son cheval renversé » (*Archives du Louvre*, dossier Loutherbourg, communiqué par M. Morand). On ne sait si l'architecte de Rambouillet répondit, ni ce qu'est devenu le tableau.

569 44 *Une table couverte d'instruments de musique, de fleurs, d'animaux.* . . . . . B^te^ Monnoyé.

Ce tableau entra à l'Académie le 3 octobre 1665 : il passa, en l'an IV, au dépôt de Nesle, à moins qu'on ne doive voir l'œuvre d'Antoine Monnoyer dans le « grand tableau de fruits et fleurs, par Monnoyer » qui s'y trouve signalé. En tous cas, le tableau de Bap-

tiste a été, en l'an XI, envoyé du Louvre à Montpellier, où il se trouve actuellement.

570 45 *Une marine ou vue des environs de Dieppe*. . . . . ANT. LE BEL.

571 46 *Un païsage*. . . . . ID.

Ces deux tableaux entrèrent à l'Académie le 27 avril 1746. Le 11 pluviôse an XII, le Louvre envoie au musée de Caen deux tableaux de Le Bel, mesurant 2 pieds 9 pouces sur 3 pieds 8 pouces. Il nous paraît certain, comme à Duvivier, qu'ils s'identifient avec les morceaux de réception de l'artiste. Toutefois M. Engerand, dans son *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des bâtiments du roi*, veut voir dans les tableaux du musée de Caen les ouvrages commandés à Le Bel pour Versailles en 1745, et appuie son opinion sur ce fait que l'état d'envoi mentionne ces deux œuvres comme faisant partie des *anciennes collections*, terme au reste très vague et très équivoque. Mais le registre de sortie, conservé au Louvre et publié en partie par Clément de Ris dans les *Musées de province*, n'indique en aucune façon la provenance de ces deux œuvres, alors qu'il indique celle de la plupart des autres. Ajoutons qu'une note des procès-verbaux de l'Académie (t. IV, p. 33) signale que Le Bel remplaça son ancien tableau de réception par deux autres représentant *une marine et des rochers*. Or M. Engerand, à propos des deux tableaux du musée de Caen, écrit : « L'un représente une marine et l'autre des rochers ».

572 47 *Un morceau d'architecture*. . . . PH. MEUSNIER.

Ce tableau entra à l'Académie le 1er septembre 1703. Le plus récent catalogue du musée de Nancy émet l'hypothèse que le tableau de Meusnier qui y est conservé sous le n° 459 serait le morceau de réception ici mentionné. Il n'en est rien. Non seulement le tableau que le Louvre envoya à Nancy en 1801 a un pendant, alors que le morceau de réception de l'artiste n'en comportait pas; mais surtout il mesure 2m,02 sur 1m,53, alors que, d'après un inventaire de l'ancienne Académie (ms. 37 de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts), l'œuvre de Meusnier n'avait que 4 pieds sur 3. On perd la trace de ce tableau après 1793.

573 48 *Un buste de Louis XIV avec fleurs et fruits* . . . . . J.-Bte BLIN DE FONTENAY.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 août 1687. On perd pendant longtemps sa trace après 1793. Ni Duvivier, ni Bellier de la Chavignerie ne le signalent. Les registres d'inventaires du Louvre indiquent qu'il se trouve dans les magasins du musée; il n'y est plus aujourd'hui.

574 49 *Architecture et perspective représentant le Panthéon et le port de Ripet*. . . . . ROBERT.

Ce tableau, de 4 pieds 7 pouces sur 3 pieds 2 pouces, fut exposé au *Salon* de 1767, après être entré à l'Académie le 26 juillet 1766. On perd longtemps sa trace après 1793; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il passa, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

575 50 *Architecture* . . . . . MASCHY.

Ce tableau de Demachy, qui représentait des ruines d'architec-

ture, entra à l'Académie le 30 septembre 1758. On perd sa trace après 1793. On peut se demander si ce n'est pas le tableau actuellement conservé au musée du Louvre, sous le nº 613 du *Catalogue sommaire...*

576 51 *Un païsage, dans lequel Cicéron, préteur de Syracuse, fait abattre des arbres qui couvraient le tombeau d'Archimède.. . . . .* VALENCIENNES.

Ce tableau, de 5 pieds de large sur 3 pieds 8 pouces de haut, exposé au *Salon* de 1787, entra à l'Académie le 28 juillet de la même année. Il est mentionné, avec le nº 296, dans la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'École française.* Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre où il se trouve encore aujourd'hui (nº 892 du *Catalogue sommaire...*).

577 52 *Un tambour et une épée. . .* JEAURAT DE BERTRY.

578 53 *L'intérieur d'une cuisine avec différens ustensiles. . . . . .* ID.

Ces tableaux entrèrent à l'Académie le 31 janvier 1756. On perd longtemps leur trace après 1793. L'*Intérieur d'une cuisine* était au Louvre en 1872, puisqu'il fut envoyé à cette époque à l'École des Beaux-Arts où il se trouve actuellement. L'autre tableau est sans doute conservé à Fontainebleau, sous le nom de Roland de Laporte. La *Notice des tableaux... du palais de Fontainebleau* indique en effet que l'œuvre attribuée à Roland de Laporte et représentant un tambour et une épée provient de l'Académie. Si cette provenance est exacte, on peut affirmer que cette œuvre est celle de Jeaurat de Bertry, puisqu'il n'y en eut jamais d'autre à l'Académie sur ce même sujet.

579 54 *Un paysage. . . . . .* JULIART.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 juillet 1759; on perd sa trace après 1793; mais il semble bien que ce soit une des deux œuvres de cet artiste envoyées à Montpellier et à Tours en l'an XI, en même temps qu'un assez grand nombre de tableaux de réception. Cette opinion est d'autant plus vraisemblable que les collections royales ne renfermaient aucune œuvre de Juliart.

Gouaches.

580 6 *Une vue intérieure de Paris prise du belveder d'une maison de la rue des Boulangers, rue Saint-Victor.*

Cette œuvre de 4 pieds 1 pouce de large sur 2 pieds 7 pouces de haut, longuement décrite dans le livret du *Salon* de 1787, est le morceau de réception de Louis-Nicolas de l'Espinasse; elle entra à l'Académie le 30 juin 1787; on perd sa trace après 1793; Duvivier, en 1852, la signale au musée du Louvre où elle est encore aujourd'hui (nº 2142 de la *Deuxième notice supplémentaire des dessins...* du vicomte Both de Tauzia).

Marbres.

581 46 *Poliphème assis sur un rocher . . .* VANCLÈVE.

Cette œuvre entra à l'Académie le 26 avril 1681 ; elle était, à la fin de la Restauration, dans les magasins de Versailles et en 1854, au musée du Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (nº 833).

Terres cuites.

582 7 *Hercule.*

Cette œuvre est probablement le groupe de *Hercule et Atlas*, donné pour sa réception par Michel Anguier, le 2 mars 1669. L'inventaire de 1775 ne nomme pas non plus l'auteur de cet ouvrage qui serait aujourd'hui au musée du Louvre (nº 490 du *Catalogue sommaire des sculptures...*). Il se pourrait cependant que l'œuvre ici mentionnée fût « un groupe de terre cuite de 2 pieds de haut, où Hercule paraît se reposer sur le corps de l'hydre après l'avoir assommée, — présent fait à l'Académie par M. Regnaudin ». Le groupe signalé en ces termes par Guérin semble perdu.

Plâtres moulés sur l'antique.

583 51 *Un hermaphrodite.*
584 52 *L'empereur Commode sous la figure d'Hercule.*
585 54 *Le grand Bacchus.*
586 55 *Un jeune Faune portant un chevreau sur ses épaules.*
587 56 *Le grand Faune tenant un enfant qu'il regarde avec complaisance.*
588 57 *Un sanglier.*
589 58 *Vénus accroupie.*
590 59 *Un hermaphrodite couché.*
591 60 *Diane.*
592 61 *Les lutteurs.*
592B 62 *Le rotateur ou le rémouleur.*
593 63 *Le Fedel ou le tireur d'épines.*
594 64 *Le Torse.*
595 65 *L'Apollon du Belvédère.*
596 66 *Le Centaure.*
597 67 *Le Lantin.*
598 68 *L'Atalante.*

Plâtres modernes.

599 69 *Un soldat retirant un dard de sa cuisse*. . . . . BEAUVARLET.

Beauvarlet fut agréé à l'Académie le 26 septembre 1789, sur cet ouvrage qui a disparu.

600 70 *Philoctète en figure académique* . . . . FORTIN.

Fortin fut agréé à l'Académie le 23 avril 1789, sur cet ouvrage qui a disparu.

601 71 *Oreste sacrificateur*. . . . . MOITTE.

Moitte fut agréé à l'Académie le 27 mars 1783, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1783 et qui a disparu.

602 72 *Archimède*. . . . . CHAUDET.

Chaudet fut agréé à l'Académie le 30 mai 1789, sur cet ouvrage qui a disparu.

603 73 *Jupiter la foudre à la main* . . . . . CLODION.

Clodion fut agréé à l'Académie le 29 mai 1773, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1773 et qui a disparu.

604 74 *Le cheval écorché, modèle anatomique*. . GOIX.

Gois donna cette œuvre le 4 octobre 1788; elle semble avoir figuré au *Salon* de 1789; on perd sa trace après 1793.

605 75 *Un petit cheval écorché.*

606 76 *Endimion* . . . . . BLAISE.

Blaise fut agréé à l'Académie le 29 octobre 1785, sur cet ouvrage qui a disparu et dont le marbre semble avoir figuré au *Salon* de 1787.

607 77 *Philoctète* . . . . . DE LAÎTRE.

Delaistre fut agréé à l'Académie le 30 juillet 1785, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1785 et qui a disparu.

608 78 *La mort de Caton d'Utique* . . . . . ROLLAND.

Rolland fut agréé à l'Académie le 2 mars 1782, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1783 et qui a disparu; mais M. Paul Vitry nous signale qu'un bronze du musée de Lille semble avoir été exécuté d'après ce morceau.

609 79 *Un soldat mourant, dressant un trophée à Jupiter sur son bouclier* . . . . . SERGELLE.

Sergelle fut agréé à l'Académie le 30 janvier 1779, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1779 — le seul où ait exposé l'artiste — et qui a disparu.

610 80 *La mort de Socrate*. . . . . MILOT.

Millot fut agréé à l'Académie le 30 octobre 1784, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1785 et qui a disparu.

611 81 *Diogène*. . . . . DESEINE.

Deseine fut agréé à l'Académie le 25 juin 1785, sur cet ouvrage qui fut exposé au *Salon* de 1785 et qui a disparu.

PREMIER GARDE-MEUBLE (1).

Tableaux d'histoire.

620 141 *9 tableaux académiques des prix fondés par La Tour et exécutés par Lethèire, Giraudet, Du Vivier, Dezoria, Thomassin, Labady, Fabre et Réatu.*

Lethière a remporté son prix le 6 août 1785, Girodet le 26 juillet 1788, Du Vivier le 2 octobre 1784, Dezoria le 29 juillet 1786, Thomassin et Labady le 4 août 1792, Fabre le 28 juillet 1787, Réatu le 1er août 1789. Le concours de la demi-figure peinte eut lieu pour la première fois en 1784. Les ouvrages couronnés sont conservés à l'Ecole des Beaux-Arts.

627 148 *7 prix par divers artistes inconnus.*

628 149 *Les Sabines* . . . . . BOILEAU.

Ce tableau remporta le deuxième prix en 1780 et semble perdu.

629 150 *Niobé*. . . . . MOSNIER.

Il s'agit du tableau de Lemonnier qui remporta le premier prix en 1772 et fut envoyé en l'an XI au musée de Rouen où il se trouve encore.

630 151 *Le Nœud gordien*. . . . . DAVID.

Ce sujet fut traité en 1767; le premier prix fut remporté par Berthellémy, le second par Godefroi; c'est donc par erreur, semble-t-il, qu'on trouve ici le nom de David.

631 152 *Socrate* . . . . . ALISARD.

Ce tableau qui remporta le deuxième prix en 1762, a été envoyé à l'Ecole des Beaux-Arts par la direction des Beaux-Arts en 1872.

632 153 *Les enfants d'Elie* . . . . . CARESME.

Ce tableau qui remporta le deuxième prix en 1761 semble perdu.

(1) L'inventaire de 1775 signale au garde-meuble 88 tableaux, dont la plupart sont anonymes et en très mauvais état; ceux qui, dans ce document, se trouvent identifiés sont les œuvres de Dufresne, Blanchard, Platemontagne, Vignon père, René Houasse, Pierre Toutain, Joseph Christophe, Claude Gillot, Lamy, Henri Testelin, Mignard fils, Martin Lambert, Henri Gascard, Carré, Gabriel Revel, Nicolas Belle, Autereau, Charles Hérault, Froidemontagne, Féret, Octavien, Mme Girardon, Le Lorrain.

633 154 *Tullie*. . . . . MÉNAGEOT.

Ce tableau qui remporta le deuxième prix en 1765, fut envoyé, en l'an XI, au musée de Nancy où il est encore.

637 158 *4 différens prix par Renaud, Saint-Ours, Godefroi et un autre.*

Regnault obtint le premier prix en 1776 avec un tableau représentant *Diogène visité par Alexandre* qui est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts; le tableau de Saint-Ours est celui qui remporta le second prix en 1778, puisque nous retrouverons dans un autre garde-meuble celui qui lui valut son premier prix; il représentait *David condamnant à mort l'Amalécite qui lui apporte la couronne de Saül*, et semble perdu; Godefroi remporta en 1767 un second prix avec un tableau représentant le *Nœud gordien* qui semble perdu.

638 159 *Un tableau peint en grisaille représentant Louis XIV protégeant la Peinture et la Sculpture* . . . . . L. DE BOULOGNE.

Ce tableau fut donné le 7 juillet 1725; il fut exécuté en vue d'une gravure qui devait servir de frontispice à un recueil de portraits gravés des académiciens. Cette gravure fut le morceau de réception de Thomassin (n° 879 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*). On perd la trace du tableau après 1793.

639 160 *La vocation des apôtres* . . . . P. MATHIEU fils.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 juin 1708; on perd sa trace après 1793.

Tableaux portraits.

640 130 *Portrait de Natoire* (copie) . . . . . FRANÇOIS.

On ignore quel est l'auteur réel de cette œuvre, quand elle entra à l'Académie, et ce qu'elle est devenue.

641 131 *Portrait de Mazeline, ancien professeur*. . . . . N^as BELLE.

Ce portrait entra à l'Académie le 4 août 1703. On le trouve signalé au dépôt de Nesle, sur un état de tableaux « réservés pour un deuxième musée »; puis on perd définitivement sa trace.

642 132 *Portrait d'Houasse* . . . . . JOUVENET, le jeune.
643 133 *Portrait de Coisevox* . . . . . ID.

Ces deux portraits ovales entrèrent à l'Académie le 25 juin 1701; ils arrivent en l'an IV au dépôt de Nesle; puis on perd définitivement leur trace.

644 134 *Portrait d'une femme, sans nom.*

Cette femme sans nom ne peut guère être que la mère de Rigaud dont cet artiste légua le portrait à l'Académie; celle-ci en prit possession le 22 août 1744; il fut exposé au Louvre en l'an II; on le trouve ainsi désigné sous le n° 224 de la *Notice... du musée spécial*

Un tambour et une épée,

Par Jeaurat de Bertry.

Palais de Fontainebleau.)

de l'Ecole française; « Le portrait de la mère de Rigaud et celui de sa tante. » (On sait, en effet, que la mère de Rigaud est représentée de face et de profil.) Il est signalé sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles vers 1820, puis, en 1852, au musée du Louvre où il se trouve actuellement (nº 784 du *Catalogue sommaire...*).

645 135 *Portrait de Louvois* . . . . . HÉRAULT.

Ce portrait fut donné par Hérault le 3 décembre 1689; on perd sa trace après 1793; il se trouve au musée de Versailles (nº 2186 du catalogue Soulié); mais les restaurations n'ont pas laissé subsister grand chose de l'œuvre du XVIIe siècle.

646 136 *Portrait de Girardon*. . . . . Giel REVEL.

Ce portrait entra à l'Académie le 27 février 1683; on le trouve signalé ainsi au dépôt de Nesle sur un état de tableaux « réservés pour un deuxième musée » : *Le portrait de G. Don par Revelle, hauteur 4 p., largeur 3 p.* Il est mentionné, comme provenant des Petits-Augustins dans l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration. Il passe, en 1826, à l'Ecole des Beaux-Arts, puis, en 1887, au musée du Louvre où il est actuellement (nº 777 du *Catalogue sommaire...*). Il a été gravé par Duchange (nº 2182 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

647 137 *Portrait de Girardon*. . . . . AGAR.

Ce portrait entra à l'Académie le 27 juillet 1675. « Le portrait de Girardon par Dagar, hauteur 4 p., largeur 3 p. » figure, au dépôt de Nesle, sur un état des tableaux « réservés pour le museum central ». On le retrouve dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration, puis on perd sa trace. Le peintre d'Agar avait fait également le portrait d'Anguier, qui pourrait bien être celui qui est conservé dans les magasins de Versailles (nº 4348 du catalogue Soulié). Le portrait était sans doute considéré comme médiocre, puisque, dès 1682, Revel était chargé, pour sa réception, du même portrait et de celui de Girardon.

648 138 *Portrait de Rigaud*. . . . . Pre LE BOUTEUX.

Ce portrait entra à l'Académie le 31 décembre 1728; il figure sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration; il passe, en 1887, du musée de Versailles au musée du Louvre où, dans la *Notice des portraits d'artistes*, publiée en 1888, il est attribué à Rigaud; l'erreur s'est maintenue dans le *Catalogue sommaire...* (nº 796) et a été signalée par M. Demonts dans le *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, année 1908, p. 243.

649 139 *Portrait du duc d'Antin* . . . . . RIGAUD.

Ce portrait fut offert par Rigaud le 26 avril 1719. Il entre, en l'an IV, au dépôt de Nesle, figure sur l'état des portraits déposés dans les magasins de Versailles au commencement de la Restauration. C'est sans doute l'un des deux portraits du duc d'Antin du musée de Versailles attribués à Rigaud (nos 3673 et 4333 du catalogue Soulié). Ce portrait a été gravé par Nicolas Tardieu (nº 2103 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

650 140 *Portrait du comte d'Angivillier*. . . DUPLESSIS.

Le supplément de l'inventaire de 1775 indique que ce tableau fut donné par le roi; mais les procès-verbaux n'en font point mention;

il semble que ce soit dès la fin de l'année 1785, étant donné que les œuvres sont enregistrées à l'inventaire dans l'ordre chronologique. Ce portrait arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; puis on perd sa trace; c'est sans doute lui qui est aujourd'hui au musée de Versailles (n° 3926 du catalogue Soulié).

651 141 *Portrait du pape Benoît XIV* . . . . SUBLEYRAS.

Ce portrait fut donné à l'Académie par Cochin le 31 mai 1766. Il entre, en l'an IV, au dépôt de Nesle, est réservé pour le museum central, puis sort du dépôt le 24 messidor an V, et figure, avec le n° 245, à la *Notice des tableaux... du musée spécial de l'Ecole française;* il passe enfin au musée de Versailles où il est actuellement (n° 3852 du catalogue Soulié).

Pastels.

652 4 *Portrait de Restout* . . . . . DE LA TOUR.

653 5 *Portrait de Dumont le Romain*. . . ID.

N^a^. Ces deux tableaux sont perdus par l'auteur même qui, trop vieux, voulut les retoucher : on en peut compter que les glaces.

La Tour fut reçu académicien le 24 septembre 1746 sur le portrait de Restout; le 31 octobre 1750, voulant, dit le procès-verbal de la séance « prouver à l'Académie son zèle et son attachement, et ne point s'écarter de l'ancien usage », il offre le portrait de Dumont le Romain. Ils figurent l'un et l'autre sur l'état des œuvres d'art de l'Académie qui allèrent, en l'an IV, rue de Beaune. Mais Phlipault, a ajouté et signé cette note : « Ces deux portraits n'ont pas été transportés au dépôt ». Ils sont aujourd'hui au musée du Louvre quoiqu'ils ne figurent pas dans la *Notice des dessins*... Ils ont été gravés, le premier par Moitte, le second par Flipart (n°s 2267 et 2152 du *Catalogue des planches de la Chalcographie).*

654 6 *Portrait de Pigal* . . . . . M^de^ ROSLIN.

Ce portrait entra à l'Académie le 1er septembre 1770; on perd sa trace après 1793; Duvivier ne le signale pas au musée du Louvre; il s'y trouve actuellement, quoiqu'il ne figure pas à la *Notice des dessins*...

Tableaux de genre.

655 55 *Une corbeille de fleurs*. . . . . BAUDSON.

Ce tableau de Nicolas Baudesson, mesurant 3 pieds et demi sur 2 pieds et demi, entra à l'Académie le 13 mai 1673. On perd sa trace après 1793. On peut toutefois se demander, d'après la courte description et les dimensions données par Guérin, s'il ne s'identifie pas avec le suivant porté sur le registre d'inventaire des anonymes du musée du Louvre : « Fleurs dans une corbeille d'osier placée sur une balustrade en pierre, 1^m^,20 sur 0^m^,92, Condom ».

656 56 *Des animaux, des fleurs et des fruits*. . . . . PH. N. HUILLIOT.

Ce tableau de Huilliot fils entra à l'Académie le 31 décembre 1722; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; il en sort en l'an V pour retourner au Louvre; puis on perd sa trace; peut-être fait-il partie

d'un des nombreux tableaux de fleurs et de fruits classés aux anonymes et conservés dans les magasins du musée du Louvre, ou envoyés en province.

657 57 *Un soleil couchant* . . . . . CHATELAIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 juillet 1740; on perd sa trace après 1793.

659 59 *Deux marines* . . . . . CHARLES LÉOPOLD DE LOVENBOCK.

Ces tableaux de Léopold de Grevenbroeck, « de moyenne grandeur », entrèrent à l'Académie le 27 septembre 1732; l'un d'eux passa au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace, de même que celle de l'autre tableau qu'on ne peut suivre après 1793. Duvivier dit : « Ne serait-ce pas les marines données au musée de Lyon par le musée Napoléon? » L'hypothèse ne paraît guère fondée; car le musée de Lyon ne possède de cet artiste que deux vues de Paris exécutées après son entrée à l'Académie. Ce serait plutôt parmi les marines anonymes du XVIIIe siècle, signalées aux inventaires du Louvre, qu'il faudrait chercher.

Peintures en émail.

660 1

1° *Un cartouche en émail représentant une charité romaine.*

Ce cartouche est garni d'une bordure de bronze doré d'or moulu dans laquelle sont enchassées trois médailles d'argent :

1° *Le portrait du duc d'Orléans, régent;*

2° *La France qui lui remet le gouvernement de l'État;*

3° *La France écrivant cet événement.*

Na. Ces trois médailles sont gravées par Le Blanc.

La *Charité romaine* fut donnée par Boit pour sa réception le 6 février 1717; le cartouche et les médailles furent donnés par Le Blanc pour sa réception le 30 avril 1718. La *Charité romaine* est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 1433 de la *Notice des dessins...* de Reiset).

2° *Le portrait en émail du Régent.* . . . BOIT.

Cette œuvre entra à l'Académie le 6 février 1717; elle est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 1434 de la *Notice des dessins...*)

Le portrait en émail de Marigny. . ROUQUETTE.

Ce portrait, exposé au *Salon* de 1755, entra à l'Académie le 23 février 1754; il est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 1495 de la *Notice des dessins...*).

Médaillon en terre cuite ou portrait de Pietro de Cortone.

Le Portrait de Pietro de Cortone par le Flamand fut donné à l'Académie, le 30 juillet 1774, par Dandré-Bardon. On perd la trace de cette œuvre après 1793.

661 2 *Portrait de Louis XIV.* . . . . . } PASQUIER.
662 3 *Portrait du roi de Danemark* . . . }

(Garnis chacun de leur bordure de bronze doré d'or moulu renfermée dans une boete sous verre).

Le portrait de Louis XV — non de Louis XIV — et celui du roi de Danemark, exposés au *Salon* de 1769, entrèrent à l'Académie le 27 octobre 1769; on perd leur trace après 1793.

663 4 *Portrait du comte d'Angivillier* . . . . VEILLER.

Ce portrait entra à l'Académie le 25 septembre 1779. Duvivier, qui le mentionne en 1852, ajoute : « Acquis il y a peu de mois par le musée du Louvre ». (N° 1498 de la *Notice des dessins*...).

Miniature.

664 5 *Un portrait en pied de Pierre.* . . . . DUMONT.

Ce portrait, exposé au *Salon* de 1789, entra à l'Académie le 31 mai 1788. On perd sa trace après 1793.

Marbres, bas-reliefs.

665 9 *Le piédestal du Roi représentant Louis XV qui prend l'Académie de peinture et de sculpture sous sa protection.* . . . . . BERRUER.

Cet ouvrage entra à l'Académie le 23 février 1770 en même temps que le *Louis XV* de Gois. Il est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 499 du *Catalogue sommaire des sculptures*...).

666 10 *Une allégorie de Louis XIV.*

Il s'agit certainement du morceau de réception de Nicolas Coustou représentant « un sujet allégorique sur le rétablissement de la santé du roi ». Il entra à l'Académie le 29 août 1693, et est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 547), après avoir passé, en l'an IV, au dépôt de Nesle et avoir sans doute été envoyé à Versailles pour figurer au musée spécial de l'École française.

667 11 *La Poésie et la Musique présentent le médaillon de Louis XIV.*

Cet ouvrage fut donné le 28 juin 1686 par Jean Rousselet pour sa réception. Il est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 807), après avoir passé, en l'an IV, au dépôt de Nesle et sans doute après avoir été envoyé à Versailles pour figurer au musée spécial de l'École française.

668 12 *La Peinture et la Sculpture présentant le médaillon de Louis XIV.* . . . . . PROU.

Cet ouvrage entra à l'Académie le 27 juin 1682 : il est aujourd'hui au musée du Louvre (n° 792), après avoir passé en l'an IV au dépôt

de Nesle et avoir été envoyé à Versailles pour figurer au musée spécial de l'École française. Il fut confondu, à Versailles, puis au Louvre, avec le morceau de réception de Claude Poirier qui semble être arrivé, pendant la période révolutionnaire, aux Petits-Augustins, et avoir conservé le même emplacement pendant tout le XIXe siècle.

Bustes.

669 7 *Buste du chancellier Le Tellier*. . . . COYSEVOX.

Le registre d'inventaire des ouvrages en plâtre appartenant à l'Académie (manuscrit 36 de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts) constate que le buste en plâtre fut fait et donné par Coyzevox. D'après la place occupée par cet ouvrage dans une liste dressée par ordre chronologique, il est à peu près certain que la date d'entrée se place entre novembre 1692 et mars 1693. On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « M. Pajou, garde de la salle des antiques, a substitué à ce plâtre un buste en marbre qui était dans la salle des antiques ». C'est ce buste en marbre qui est mentionné ici et qui, pendant que le plâtre allait au dépôt de Nesle et sans doute s'y brisait, arrivait, le 9 germinal an IV, au musée des monuments français (Courajod, *Alexandre Lenoir*..., t. I, p. 96); mais, chose extraordinaire, lorsque le musée est supprimé, c'est un plâtre et non un marbre qui apparaît aux Petits-Augustins (*Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 336). Il est vrai qu'on avait confondu le portrait de Séguier et celui de Le Tellier; mais le portrait de Séguier était également en marbre. Nous ne savons ce qu'est devenue cette œuvre; M. Stanislas Lami, dans le *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française sous le règne de Louis XIV*, pense que c'est celle que conserve actuellement la bibliothèque Sainte-Geneviève; mais comme la bibliothèque Sainte-Geneviève possédait un buste de Michel Le Tellier dès le XVIIIe siècle, cette assertion semble peu fondée. (Voir, au sujet du buste de Le Tellier, Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. III, p. 55 et suivantes.)

670 8 *Buste de Colbert*. . . . . VILLACERF.

Il est trop évident que le rédacteur de l'inventaire a signalé ici ou voulu signaler le buste d'Édouard Colbert de Villacerf, que l'inventaire de 1775 mentionne ainsi : « Buste en marbre de M. Villacerf qui en a fait présent, par M. Desjardins. » Cette œuvre entra à l'Académie le 28 novembre 1696; elle arriva le 9 germinal an IV au musée des monuments français où elle fut exposée, et passa en 1818 (Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne*, p. 45) au musée du Louvre, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 659 du *Catalogue sommaire des sculptures*).

671 9 *Buste du chancellier Séguier*. . . . . HÉRARD.

D'après l'ordre qu'occupe ce buste dans la liste chronologique de l'inventaire des ouvrages en plâtre appartenant à l'Académie, il fut offert par Herrard en 1672 ou en 1673, probablement au moment de la mort du chancelier; mais les procès-verbaux n'en font pas mention. Le supplément de l'inventaire de 1775 nous apprend qu'en octobre 1787, Pajou substitua au plâtre un buste en marbre qui était dans la salle des antiques. C'est celui dont il est question ici. Il figura au musée des monuments français, où Lenoir le prit pour le portrait de Le Tellier et l'attribua à Sarrazin; il rentra au Louvre en 1818; l'erreur fut reconnue plus tard, et il est actuellement mentionné au catalogue comme l'œuvre d'Herrard (n° 707).

672 10 *Buste de Mansard*. . . . . LE MOYNE.

Cet ouvrage fut donné le 30 juin 1703 par l'auteur pour sa réception. Le registre d'inventaire des ouvrages en plâtre signale également « un grand buste en plâtre du portrait de M. Mansard, protecteur de l'Académie, qui est le modèle de celui de marbre que M. Le Moyne fils aîné a fait pour sa réception ». Un bronze de ce buste fut exposé au *Salon* de 1704. Le buste lui-même arriva aux Petits-Augustins le 9 germinal an IV ; les catalogues de Lenoir le qualifient de *colossal*. Il passa en 1818 au musée du Louvre où il se trouve encore aujourd'hui (n° 764).

673 11 *Buste de Louis XVI déposé à l'Académie et à lui ordonné par les Bâtimens*. . . . . HOUDON.

Ce buste, dont ni les procès-verbaux de l'Académie, ni le supplément de l'inventaire de 1775 ne font mention, est sans doute celui que Houdon exposa au *Salon* de 1787, et ainsi il serait entré à l'Académie à la fin de cette même année. On ne voit arriver chez Lenoir, le 12 germinal an IV, qu'un buste de Louis XVI en terre cuite. Mais, en 1818, le Louvre reçoit de l'ancien musée des Petits-Augustins un « buste en marbre de Louis XVI, par M. Houdon ». Il y a des chances pour que ce soit l'œuvre ayant appartenu à l'Académie; elle fut transportée à Versailles sous Louis-Philippe (Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 134), et elle s'y trouve encore aujourd'hui (n° 1834 du catalogue Soulié).

674 12 *Buste de Colbert*. . . . . COUSTOU.

Guérin, dans sa *Description de l'Académie*, signale l'œuvre suivante : « Portrait en buste de M. Colbert de 2 pieds de haut. C'est une copie de celui que l'Académie fit faire par M. Coyzevox en janvier 1678, pour en faire présent à M. Colbert ». Est-ce le marbre ici mentionné? On n'ose l'affirmer, puisque c'est après la mort de Guérin que nous voyons l'Académie entrer en possession, le 1er août 1716, d'un buste de Colbert exécuté par Coustou aux frais du sculpteur Girardon ou de ses héritiers (*Procès-verbaux de l'Académie*, t. IV, p. 230). Ce buste avait sans doute été fait d'après l'ouvrage que signale ainsi l'inventaire des plâtres appartenant à l'Académie : « Un buste moulé en plâtre représentant le portrait de M. Colbert qui est le modèle du buste de marbre fait par M. Coysevaux dont l'Académie lui a fait présent en 1678 ». On ne trouve pas trace d'un autre buste de Colbert en marbre à l'Académie. Il arriva, le 12 germinal an IV, de la salle des Antiques aux Petits-Augustins, et à la date du 22 prairial de la même année, on lit au journal de Lenoir : « Remis au ministre des finances Ramel un buste en marbre de Colbert, venant de la salle des antiques ». Le Louvre ne possède donc pas, comme l'affirme le cartel apposé sur le buste de Colbert, l'œuvre de l'ancienne Académie. Ce buste du Louvre provient, lui aussi, des Petits-Augustins et est ainsi désigné sur un état de 1816 : « Buste en marbre de J. B. Colbert, ministre d'État, par Michel Anguier, provenant de Saint-Eustache ». (*Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 180). Les indications de provenance et d'attribution sont d'ailleurs suspectes puisqu'une note de Lenoir ajoute : « Ce beau buste de Colbert a été acheté à M. Dumont, sculpteur ».

675 13 *Buste de Louis XIV*. . . . . GIRARDON.

Aucun autre document ne signale Girardon comme l'auteur d'un buste de Louis XIV ayant appartenu à l'Académie : mais Granier

en donna un pour sa réception, le 30 juin 1685. C'est sans doute celui dont il est question ici. On perd sa trace après 1793.

676 14 *Buste de Louis XV* . . . . . Goix.

Ce buste fut donné par Gois pour sa réception, le 24 février 1770. L'inventaire de 1775 indique que ce buste est « d'après celui de M. Le Moyne », et les procès-verbaux signalent à diverses reprises (26 octobre 1765, 29 août 1767, 23 février 1770) que Le Moyne offrit ses « secours » à Gois pour obtenir la ressemblance. Cette œuvre passa au musée des monuments français, arriva sans doute au Louvre à une date indéterminée, puis fut envoyée à Versailles sous Louis-Philippe (Courajod, *Histoire du département de la sculpture moderne...*, p. 133). Elle y est encore (n° 2129 du catalogue Soulié).

Terres cuites, bustes.

677 81 *Buste de Louis XVI.*

Le 5 décembre 1789, « l'Académie a témoigné sa reconnaissance à M. Pajou du présent qu'il lui a fait du buste du roi ». Le buste dont il est ici question, semble donc l'œuvre de Pajou, quoique le supplément de l'inventaire de 1775 ne la signale même pas. C'est probablement elle qui arrive aux Petits-Augustins le 12 germinal an IV. On perd ensuite sa trace.

678 82 *Buste de Louis XIV.* . . . . . Le Bernin.

En 1665, Le Bernin avait fait un buste de Louis XIV en marbre actuellement à Versailles. Le roi en donna un moulage à l'Académie. Ce moulage arriva le 9 germinal an IV aux Petits-Augustins, et Lenoir le remit, le 20 décembre 1815, au directeur de l'École militaire de Saint-Cyr où il se trouve encore (Courajod, *Alexandre Lenoir...*, t. I, p. 177, et *Archives du musée des monuments français*, t. III, p. 236 et 316). Le plâtre teinté aura été confondu, comme il arrive souvent, avec la terre cuite.

679 83 *Buste de Charles Vanloo.* . . . . . Loir.

Cette œuvre entra à l'Académie le 30 avril 1746, quand l'auteur reçut le titre d'agréé; elle fut acceptée avec le *Marsyas*, le 27 février 1779, en échange d'un second morceau de réception de peinture. On perd sa trace après 1793.

680 84 *Buste du chancellier Boucherat.* . . . Coysevox.

L'inventaire de 1775 signale « le buste en plâtre de M. le chancellier Boucherat, par M. Coyzevox qui en a fait présent ». Comme celui de Le Tellier, il dut entrer à l'Académie à la fin de 1692 ou au début de 1693, quoique ni les procès-verbaux, ni Guérin n'en fassent mention. Il arrive en l'an IV au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace. Le buste de Boucherat qui appartint au musée des monuments français, lui était venu des Cordeliers.

681 85 *Buste du duc d'Antin.* . . . . . Coysevox.

Ce buste est signalé dans un inventaire daté du 3 mai 1710, et nous voyons que, le 4 août 1708, Coyzevox avait offert d'exécuter ce buste à ses frais; rien ne prouve d'ailleurs que Coyzevox ait jamais donné ou même eu l'intention de donner le marbre. En tous cas, le plâtre arrive en l'an IV au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace.

682 86 *Buste de Louvois* . . . . . GIRARDON.

On lit dans la *Description de l'Académie* de Guérin : « Portrait de M. de Louvois en buste, de 3 pieds de haut. C'est une copie du buste que M. Girardon a fait, de laquelle il a fait présent à l'Académie ». Mais ce présent n'est pas mentionné aux procès-verbaux. Comme un buste de Louvois par Girardon fut exposé au *Salon* de 1704, et que celui de l'Académie ne figure qu'à l'inventaire de 1710 succédant immédiatement à l'inventaire de 1697, il y a tout lieu de croire que la générosité de Coyzevox remonte à 1704 ou à 1705. Le buste de Louvois arrive en l'an IV au dépôt de Nesle « avec le nez cassé ». On perd ensuite sa trace; car il n'est pas probable que le buste du musée de Versailles (n° 2843 du catalogue Soulié) provienne de l'ancienne Académie.

683 87 *Buste de Lamoignon* . . . . . GIRARDON.

Guérin mentionne cette œuvre comme « l'original du buste de marbre que l'Académie a fait faire par M. Girardon dont elle a fait présent à Mgr de Lamoignon ». Elle entra à l'Académie à la fin de l'année 1673. Il semble que ce soit elle qui ait passé au musée des monuments français, où elle est signalée pour la première fois dans le catalogue de l'an VIII, puis qui soit arrivée au Louvre le 11 décembre 1821 (*Archives du musée...*, t. III, p. 308), et qui ait été, sous Louis-Philippe, transportée à Versailles, où elle se trouve encore aujourd'hui (n° 641 du catalogue Soulié).

684 88 *Buste de Mazarin* . . . . . L'ERAMBERT.

Cette œuvre entra à l'Académie le 19 juillet 1664; le procès-verbal la signale ainsi : « Un buste de terre grand comme nature ». En 1816, dans l'état que dresse Lenoir des sculptures qui restent aux Petits-Augustins, on lit : « 481. — Buste en terre cuite du cardinal Mazarin, par Coyzevox; des salles de l'Académie ». (*Archives du musée...*, t. III, p. 206). Malgré l'attribution à Coyzevox que, dans le cas présent comme dans beaucoup d'autres, Lenoir n'a pas hésité à conférer sans preuves, nous pensons que ce buste de Mazarin est bien l'œuvre de Lerembert. Malheureusement nous perdons sa trace à partir de 1816.

685 89 *Un plâtre représentant Louis XVI, tiré du sceau de l'Académie.* . . . . . DU VIVIER.

Le portrait de Louis XVI fut donné par Duvivier pour sa réception le 28 décembre 1776; on perd la trace de ce plâtre après 1793.

Dessins.

686 7 *Un dessin d'académie en très mauvais état.* . . . . . DIFFÉRENS MAITRES.

687 8 *Un dessin d'académie.* . . . . . LOIR.

Treize estampes montées sur châssis, la pluspart rousses et en mauvais état.

688 5 *La Thèse, d'après Le Moine* . . . . . CARS.

689 6 *Les Batailles d'Alexandre.*

690 7 *Le Sphinx du Poussin.*
691 8 *Les quatre Elemens,* par l'Albane.
692 9 *L'apothéose d'Henry IV.*
693 10 *Et autres.*

3 estampes.

694 11 *Moïse foulant aux pieds la Couronne de Pharaon.*
695 12 *Un départ de Laban.*
696 13 *Un autre.*

Estampes montées sur châssis et sous verre.

697 14 *Le Triomphe de Constantin,* d'après Le Brun.
698 15 *La chute du pont de Maxence*, d'après Le Brun.
699 16 *Deux autres estampes et une tête d'expression.*
700 17 *Cinq estampes représentant des Rois, dont le roi Charles Ier, d'après Van Dick.*
701 18 *Le Sacre, d'après Moreau, et autres.*
702 19 *Un catafalque et un Saint-Charles* . . MOREAU.
703 20 *Douze portraits d'artistes gravés, sous verre et en bon état.*

DEUXIÈME GARDE-MEUBLE.

Tableaux d'histoire.

704 161 *Cadmus défend le Dragon, et Minerve lui prescrit ce qu'il doit faire* . . BLANCHET de Lyon.

Ce tableau entra à l'Académie le 27 septembre 1681. C'est sans doute lui qui est signalé ainsi au dépôt de Nesle, en l'an IV : « Un tableau de la fable ou un taureau jetant du feu, par Monnoyer ». Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il est transporté, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

705 162 *La Peinture et la Sculpture découvertes par le Tems* . . . . . NICOLAS LOIR.

Na. Elles sont entourées de petits amours et accompagnées d'une Minerve qui leur présente le portrait du roi pour prix de leurs travaux.

Ce tableau entra à l'Académie le 2 octobre 1666. On le trouve au dépôt de Nesle où il est réservé pour le museum central. Duvivier le signale au Louvre, en 1852; Bellier de la Chavignerie, de même. Les registres d'inventaire du musée n'en font plus mention.

706 163 *Sujet allégorique dans lequel le portrait de Colbert* . . . . . LOIR.

On ne trouve trace d'un tableau de ce genre dans aucun autre inventaire ou description. Peut-être a-t-on confondu Colbert et Le Brun et s'agit-il du tableau que Rabon fils donna pour sa réception le 5 juillet 1682, et qui représentait l'*Académie de Saint-Luc demandant pour son prince M. Le Brun à qui elle offre une couronne.* Le tableau de Rabon a d'ailleurs disparu.

707 164 *Acis et Galathée*. . . . AUGER LUCAS DE LAITRE.

Le rédacteur de l'inventaire a réuni ici au nom de l'artiste, celui de l'auteur du tableau mentionné à la ligne suivante. Le morceau de réception d'Auger Lucas entra à l'Académie le 31 décembre 1722. On le trouve au dépôt de Nesle où il est réservé pour le museum central; puis on perd sa trace jusqu'à ce qu'il réapparaisse à Trianon (n° 162 de la *Notice* de Soulié), où il se trouve encore.

708 165 *Hercule délivrant Hésione.*

Ce tableau de Delaistre entra à l'Académie le 29 août 1722; on perd sa trace après 1793. Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

709 166 *La naissance de Louis XIV qu'un ange donne à la France* . . . . . BLANCHARD.

Ce tableau entra à l'Académie le 4 janvier 1665 : il entre, en l'an IV, au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace; Soulié le retrouve à Versailles, dans le salon de Mercure, où il est encore actuellement.

710 167 *Apollon honorant de ses faveurs les arts de la peinture et de la sculpture* . . . . . NICOLAS DE PLATE (*sic*).

Le tableau de réception de Nicolas de Platemontagne entra à l'Académie le 4 janvier 1665. On perd sa trace après 1793; Duvivier le signale à Compiègne en 1852; il était au Louvre, en 1872, quand il quitta ce musée pour l'École des Beaux-Arts où il se trouve actuellement.

711 168 *Vénus prie Vulcain de fabriquer des armes pour Enée*. . . . . SAMUEL MASSÉ.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 septembre 1705; on perd sa trace après 1793; Duvivier le signale en 1852 au musée du Louvre, d'où, en 1872, il passe à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

712 169 *Le triomphe de la religion* . . . . . GUILLEBAUT.

Ce tableau entra à l'Académie le 29 novembre 1687; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; après quoi on perd définitivement sa trace.

713 170 *Apollon présidant au milieu des Muses dans un lieu d'architecture* . . . . . CHARMETON.

Ce tableau de 5 pieds et demi sur 4, entra à l'Académie le 8 mai 1665; on perd sa trace après 1793.

714 171 *La Mission aux Indes et son pendant,* 2 tableaux. . . . . BOULOGNE, le jeune.

L'inventaire de 1690 et la *Description des tableaux... dont l'Académie... a décoré l'église des RR. PP. de l'Oratoire de la rue de Saint-Honoré, où elle a fait rendre grâces pour la guérison du roi,* nous apprennent que ces deux tableaux furent exécutés pour cette cérémonie religieuse. Ils semblent perdus.

715 172 *L'enlèvement de Déjanire, par Nessus* . . . . . F^ois TAVERNIER.

Ce tableau, qui fut exposé au *Salon* de 1704, entra à l'Académie le 5 avril 1704; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; après quoi, on perd sa trace.

716 173 *Hercule tuant l'hydre.*

René-Antoine Houasse donna pour sa réception un tableau représentant *Hercule qui terrasse l'hydre à l'aide d'Iolas.* En l'an IV, le dépôt de Nesle reçoit un *Hercule qui tue l'hydre,* provenant de l'ancienne Académie. Duvivier signale ce tableau au musée de Lille en 1852; Clément de Ris (*Musées de province,* p. 290) n'est pas éloigné d'adopter cette identification; mais il y a confusion entre le morceau de réception de Houasse et une ancienne copie d'un tableau du Guide par le même Houasse qui fut envoyée à Lille en 1848. Le morceau de réception de Houasse devait être, en 1852, au musée du Louvre, d'où il est passé, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

718 175 *La Vertu couronnant la Valeur qui, sous les traits d'Hercule, repousse les Passions et foule aux pieds la Volupté* . . . . . J.-B. CHAMPAGNE.

Ce tableau entra à l'Académie le 21 avril 1663. On perd sa trace après 1793; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre; mais l'identification faite autrefois n'a pu être maintenue. Peut-être le tableau de J.-B. de Champaigne est-il celui qui fut concédé, le 27 mai 1819, au ministre de l'Intérieur pour les départements. Il est ainsi désigné dans l'état publié par Courajod (*Nouvelles Archives de l'art français,* 1878, p. 378) : « Champaigne : *Hercule couronné par Minerve,* 1^m,27 sur 94 centimètres ». Guérin ne donne pas les mêmes mesures (3 pieds sur 2 et demi); l'inventaire de 1682 parle simplement d'un tableau de 3 pieds ou environ. En tous cas, on ignore le sort de ce tableau.

718^b 176 *Un héros couronné par Apollon, les fleuves et Minerve lui offrent des présens.*

Nous ne savons de quel tableau il est ici question.

719 177 *Une himénée sur le mariage de Louis XIV.* . . . . . MICHELIN.

Ce tableau de 5 pieds et demi sur 4, entra à l'Académie le 7 août 1660; on perd sa trace après 1793. On lit dans le registre d'inventaire

des anonymes du musée du Louvre; « *Allégorie à un mariage,* 1m,36 sur 1m,78. XVIIe siècle. — Saumur. — Un jeune homme et une jeune fille couverts de l'égide de Minerve se présentent devant l'Hymen soutenu sur un nuage et tenant d'une main un flambeau allumé et de l'autre une écharpe rouge. Derrière eux des vieillards, et les compagnes de la jeune fille. Dans le bas à gauche, des Furies cherchent à réveiller un vieillard endormi. En l'air, dans les nuages à gauche, Jupiter et Junon ». Guérin ayant omis la description de ce tableau, rien ne permet de hasarder ici une identification, quoique les mesures concordent assez exactement.

720 178 *Louis XIV donnant la paix à l'Europe.* . . . . . AL. UBÉLESQUY.

Ce tableau de 7 pieds sur 6 et demi, entra à l'Académie le 31 janvier 1682. On perd sa trace après 1793.

721 179 *Apollon et Minerve couronnant la Peinture et l'Architecture.*

Nous ne savons quel est l'auteur de ce tableau, dont la trace est perdue.

722 180 *Jason présentant la Toison d'or à Jupiter* . . . . . Pre TOUTAIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 1er août 1681. On perd sa trace après 1793. Les registres d'inventaire du musée du Louvre le signalent à Fontainebleau, où il se trouve en effet, quoique la *Notice* n'en fasse pas mention.

723 181 *Jupiter et Danaë* (*allégorie genre de Corneille*).

Ceci n'est pas un tableau de réception. Le 10 septembre 1664, les procès-verbaux nous apprennent que Corneille obtient un second prix avec un tableau « qui représente la fable de Danaë ». C'est celui dont il s'agit ici et qui fut exécuté pour le premier en date des concours, celui de 1663. On perd sa trace après 1793.

724 182 *Une allégorie à la gloire de Louis XV* (tableau plafond) . . . . . Mel ANGE CH. CHALLES.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 mai 1753 et fut exposé au *Salon* de la même année. Il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle. Les registres d'inventaire du musée du Louvre le signalent à Fontainebleau, où il sert actuellement de plafond à l'antichambre de l'ancienne salle de spectacles.

725 183 *Un saint Pierre pleurant* (*à mi-corps*) . NOCRET.

Ce tableau de Nocret, qui avait 3 pieds de haut sur 2 pieds 2 pouces ou environ, entra à l'Académie, le 3 mars 1663, quoique les procès-verbaux n'en fassent pas mention; mais l'inventaire de 1682 répare cette lacune. On perd sa trace après 1793.

726 184 *La Conquête de la Toison d'or.* . . . MONOYER.

Il s'agit sans doute du tableau qui valut le premier prix du concours de 1663 à Meunier; ce jeune artiste reçoit, en effet, sa récompense le 10 septembre 1664, pour un tableau représentant la *Conquête de la Toison d'or.* On perd la trace de cette œuvre après 1793.

727 185 *Bacchus et Ariane*. . . . . SERRE.

Ce tableau, de 2 pieds et demi sur 2 pieds, entra à l'Académie, le 6 décembre 1704; en l'an IV, il arrive au dépôt de Nesle; il en sort en l'an V; en l'an XI, il est envoyé au musée de Caen, où il se trouve encore.

728 186 *Jésus-Christ crucifié, aux pieds la Vierge et autres* . . . . . CHARLES GERVAISE.

Ce tableau entra à l'Académie le 5 février 1667. Il arrive au dépôt de Nesle en l'an IV pour en sortir en l'an V, après quoi on perd sa trace; peut-être est-ce un des tableaux envoyés le 22 août 1820, à Fontenay-le-Fleury (*Nouvelles Archives de l'art français*, 1878, p. 386) et vendus par un des curés de cette paroisse.

729 187 *Un saint Paul (à mi-corps)*. . . . . GUILLÉRIER.

Ce tableau, de 4 pieds de haut sur 3 ou environ, entra à l'Académie, le 4 janvier 1665. On perd sa trace après 1793. Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, de même que Bellier de la Chavignerie. Les registres d'inventaire de ce musée n'en font point mention.

730 188 *Le Printemps*. . . . . LE LORRAIN.

Louis Le Lorrain fut reçu académicien le 24 juillet 1756, sur un tableau de 7 pieds et demi de haut sur 5 et demi de long, exposé au *Salon* de 1757, représentant la scène suivante : l'Amour irrité de la supercherie de la nymphe Péristère la change en colombe. Ce tableau arrive au dépôt de Nesle en l'an IV, sous cette désignation : « Un grand tableau, Vénus et l'Amour, par Le Lorrain ». Il en sort sans doute, en l'an V, catalogué comme « une grande Vénus ». On perd ensuite sa trace.

731 189 *Un Christ au moment où l'on va l'attacher à la croix* . . . . . CLAUDE GILLOT.

Le morceau de réception de Gillot entra à l'Académie le 27 avril 1715. On trouve, au dépôt de Nesle « un grand tableau, Jésus-Christ conduit au calvaire », qui, étant donné le sujet, ne peut être que celui de Gillot. On en voit sortir « le Christ » qu'il faut bien identifier avec le *Jésus-Christ conduit au calvaire*, puisque le *Christ crucifié* de Gervaise sort également sous le nom de son auteur et qu'il n'y eut pas d'autres *Christ* à l'Académie. Dans le document publié par Courajod dans les *Nouvelles archives de l'art français*, 1878, p. 395, on lit « Gillot, *Jésus conduit au supplice*, 1^{m},80 sur 2^{m},12. Communes de Noailles et de Poix : 6 février 1822 ». Le reçu de ce tableau fut signé le 5 avril, par Alexis de Noailles. L'église de Noailles possède actuellement l'œuvre de Gillot qui répond exactement au titre sous lequel elle entra à l'Académie : *Jésus dans l'instant qu'on va l'attacher à la croix.*

732 191 *Loth énivré par ses filles* . . . . . J. COURTIN.

Ce tableau entra à l'Académie le 22 février 1710. Il arrive en l'an IV au dépôt de Nesle. Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

733 192 *Apollon courant après Daphné*. . . BONNEMÈRE.

Ce tableau de 5 pieds sur 4 entra à l'Académie le 5 janvier 1675.

Il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; il en sort en l'an V. On perd ensuite sa trace. Le registre d'inventaire des anonymes du musée du Louvre signale au musée de Montauban un tableau représentant *Apollon et Daphné*, et mesurant 1m,51 sur 1m,87, anciennement attribué à Bonnemère. Il paraît peu douteux que ce tableau soit réellement le morceau de réception de l'artiste dont il est ici question.

734 193 *Fuite de la Sainte Famille en Égypte* . . . . . P. Mathieu, fils.

Ce tableau de 4 pieds sur 3 entra à l'Académie le 30 juin 1708. On perd sa trace après 1793, à moins que ce ne soit lui qui soit signalé à l'entrée et à la sortie du dépôt de Nesle. Mais il s'agit peut-être de l'œuvre d'Allegrain sur le même sujet.

12 prix.

735 194 *Joseph reconnu par ses frères* . . . . . Gérard.

Ce tableau remporta le deuxième prix en 1789 et fut envoyé en 1799 à Angers où il se trouve encore.

736 195 *Jugement de Daniel* . . . . . Tardieu.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1790, n'a pas été retrouvé.

737 196 *Horace venant de tuer sa sœur* . . . Du Vivier.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1785, fut envoyé en 1799, au Mans, où il se trouve encore.

738 197 *La Cananéenne* . . . . . Le Tier.

Ce tableau remporta le deuxième prix en 1784 et fut envoyé en 1799, à Angers, où il se trouve encore.

739 198 *Niobé*. . . . . Joubert.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1772, n'a pas été retrouvé.

740 199 *Les Machabées*. . . . . Potin.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1781, n'a pas été retrouvé.

741 200 *Abigaïl*. . . . . Charles Vernet.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1779, n'a pas été retrouvé.

742 201 *Cléobis et Biton* . . . . . Alizard.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1764, a été envoyé en 1872, à l'Ecole des Beaux-Arts par la Direction des Beaux-Arts.

743 202 *Diogène*. . . . . Sévin.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1776, n'a pas été retrouvé.

744 203 *Mars vaincu par Minerve* . . . . . DAVID.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1771, est actuellement au musée du Louvre (n° 193 du *Catalogue sommaire*...).

745 204 *Samson et Dalila*. . . . . DAVID.

Ce tableau doit être celui de Caloni, qui remporta le deuxième prix en 1756 et n'a pas été retrouvé. Les registres d'inventaire d'anonymes du musée du Louvre signalent plusieurs tableaux sur ce sujet.

746 205 *Thomyris* . . . . . VIVIEN.

Ce tableau doit être celui de Vincent, qui obtint le deuxième prix en 1766, et n'a pas été retrouvé.

Autres prix.

747 206 *Un* . . . . . DESMARAIS.

Ce tableau de Desmarais, qui lui valut un deuxième prix en 1785, représente le *Meurtre de Camille,* et semble avoir été envoyé à Nantes en 1799.

748 207 *Un* . . . . . GARNIER.

Pour cet artiste, voir p. 144.

749 208 *Un* . . . . . THÉVENIN.

Ce tableau, représentant *Joseph reconnu par ses frères*, obtint un deuxième prix en 1789, et se trouve actuellement au musée d'Angers.

750 209 *Un*. . . . . GIRAUDET.

Ce tableau, représentant la *Mort de Tatius*, remporta le deuxième prix en 1788, et se trouve actuellement au musée d'Angers.

751 210 *La mort de Patrocle* . . . . . LE COURT.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1769, a été envoyé, en 1872, par la Direction des Beaux-Arts à l'Ecole des Beaux-Arts. Il ne figure pas dans le *Guide de l'Ecole des Beaux-Arts* de Müntz.

752 211 *Germanicus apaisant une sédition dans son champ* . . . . . SUVÉE.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1768, n'a pas été retrouvé.

753 212 *Alexandre coupant le nœud gordien*. BARTHÉLÉMI.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1767, est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts, où la Direction des Beaux-Arts l'a envoyé en 1872.

754 213 *Samson et Dalila* . . . . . AMAND.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1756, n'a pas été retrouvé.

755 214 *Tullie* . . . . . BARDIN.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1765, fut envoyé en l'an XI à Mayence.

Prix.

756 215 *Guérison d'Antiochus* . . . . . BONVOISIN.

Ce tableau, qui remporta le deuxième prix en 1774, fut envoyé, en l'an XI, à Strasbourg. Il figure au catalogue du musée publié en 1869; les suivants ne le signalent pas.

757 216 *David à qui l'on apporte la couronne de Salomon* (sic). . . . . CHAISE.

Ce tableau, qui remporta le second prix en 1778, n'a pas été retrouvé.

758 217 *Joseph reconnu par ses frères*. . . . . BELLE.

Belle obtint un deuxième prix en 1782 sur un tableau représentant la *Parabole de l'enfant prodigue;* c'est probablement le sujet qui aura été confondu dans la rédaction de l'inventaire. Le tableau de Belle fut envoyé en l'an XI à Marseille sous le titre qu'il porte ici.

759 218 *La guérison de Tobie*. . . . . TERSONNIER.

Ce tableau, qui remporta le second prix en 1741, n'a pas été retrouvé. Au reste, Tiersonnier passa à l'Académie de Saint-Luc où il devint adjoint à professeur.

760 219 *Combat de Mars* . . . . . SUVÉE.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1771, n'a pas été retrouvé.

761 220 *Et 4 anciens prix* . . . . . PAR DIVERS.

762 221 *L'enlèvement des Sabines*. . . . . SAINT-OURS.

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1780, n'a pas été retrouvé.

763 222 *Un ancien prix* (*genre de Boulogne*).

764 223 *Hercule préférant une couronne de laurier à une couronne d'or* . . . . . CHAMPAGNE, neveu.

L'analogie avec le sujet traité par J.-B. de Champaigne dans son tableau de réception, a peut-être trompé le rédacteur de l'inventaire dont l'erreur est évidente.

745 (sic) 224 *Un prix* . . . . . LA TRAVERSE.

La Traverse remporta, en 1748, un deuxième prix dans un concours où l'artiste avait le libre choix du sujet. Peut-être le tableau couronné dont il s'agit ici est-il celui qui fut envoyé à Caen en l'an XI, et qui représente *Elie ressuscitant le fils de la Sunamite.*

746 225 *Un prix.*

3 autres prix.

747 226 *Achille pleurant la mort de Patrocle.*

Ce tableau, qui remporta le premier prix en 1769, avait pour auteur Le Bouteux; il est actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts où la Direction des Beaux-Arts l'envoya en 1872.

748 227 *Aman.* . . . . . PERRIN.

Ce tableau, qui remporta un deuxième prix en 1775, a été envoyé, en 1872, à l'École des Beaux-Arts par la direction des Beaux-Arts. Il ne figure pas dans le *Guide de l'École des Beaux-Arts* de Müntz.

749 228 *Un sacrifice* . . . . . JULIEN.

Un tableau de Julien représentant le *Sacrifice de Gédéon* fut envoyé au Mans en l'an XI et ne figure pas d'ailleurs au catalogue du musée. Il n'est pas douteux que ce soit le tableau ici mentionné quoique celui qui valut un premier prix à l'artiste en 1761, représentât le *Sacrifice de Manué.*

750 229 *Bataille d'Annibal près du lac Trasimène.* . . . . . ANT. DIEU.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 mars 1722; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace.

751 230 *Le passage du Granique.*

Nous ne savons quel était le tableau ainsi mentionné.

7 grisailles.

753 232 *Deux par.* . . . . . ALEXANDRE.

754 233 *Une par.* . . . . . PROU.

758 237 *Et quatre par.* . . . . DES ÉLÈVES DE LE BRUN.

Ces tableaux furent sans doute exécutés pour une cérémonie religieuse célébrée aux frais de l'Académie.

759 238 *Persée, secouru par Minerve, coupe la tête de Méduse.* . . . . . JOSEPH CHRISTOPHE.

Ce tableau entra à l'Académie le 24 mars 1702; il arrive en l'an IV au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace jusque vers le milieu du XIXe siècle où nous le retrouvons à Trianon. Il y est encore aujourd'hui (n° 60 de la *Notice...* de Soulié).

760 239 *Jupiter foudroyant les Titans.* . CHARLES LAMY.

Ce tableau entra à l'Académie le 5 novembre 1735; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace.

761 240 *La paix rendue aux arts* (allégorie).

Ce tableau est sans doute celui que Marot donna pour sa réception le 24 mars 1702. Il représentait « les fruits de la paix de Riswyck sous l'allégorie d'Apollon ramenant du ciel la Paix accompagnée de l'Abondance pour favoriser les Sciences et les Arts ». Il arrive au dépôt de Nesle en l'an IV, et est envoyé, en l'an XI, du Louvre au musée de Tours où il se trouve encore.

762 241 *Les jeux pythiens*. . . . . ANT. STELLA.

Ce tableau entra à l'Académie le 27 mars 1666; on perd sa trace après 1793. Duvivier n'en fait pas mention. La Direction des Beaux-Arts l'envoie, en 1872, à l'École des Beaux-Arts où il est actuellement.

763 242 *Portrait de la reine Anne d'Autriche et de Marie-Thérèse d'Autriche sous l'emblême de la Paix et de la Concorde*. . . . . SAINT ANDRÉ.

Ce tableau entra à l'Académie le 19 juillet 1664. Il est, en l'an IV, signalé au dépôt de Nesle comme « un tableau allégorique à la paix composé de deux femmes ». Il en sort en l'an V sous cette désignation : « Minerve et la Paix ». On perd ensuite sa trace. Il est, au milieu du XIXe siècle, au palais de Versailles dans la chambre du roi; il s'y trouve encore aujourd'hui (Catalogue Soulié, deuxième partie, p. 201).

764 243 *Une Vierge, Saint Jean et Jésus-Christ*. . . . . WEUGHELS.

Ce tableau, de 4 pieds ou environ, entra à l'Académie le 19 juillet 1664; c'est sans doute la *Sainte Famille* qu'on voit arriver, en l'an IV, au dépôt de Nesle et qui en sort l'année suivante. On perd ensuite sa trace. Ce tableau, dit l'inventaire de 1682, avait environ 4 pieds.

765 244 *Hercule qui garantit les Thébains*. . . MOSNIER.

Ce tableau entra à l'Académie le 6 octobre 1674; il arrive en l'an IV au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace. Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

766 245 *La Cène*. . . . . AUDRAN.

Ce tableau, de 5 pieds et demi sur 4, entra à l'Académie le 27 mars 1675; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace; peut-être est-ce un des tableaux concédés sous la Restauration à la commune de Fontenay-le-Fleury (Voir *Nouvelles Archives de l'art français*, 1878, p. 386), et vendus par un des curés.

767 246 *Le Tems qui découvre la Peinture et la Sculpture en présence d'Apollon accompagné de la Paix montrant l'Abondance*. . . . P. SÈVE, puîné.

Ce tableau, de 5 pieds sur 4 ou environ, entra à l'Académie le 4 janvier 1665. On perd sa trace après 1793.

768 247 *Louis XIV qui se repose dans le sein de la Gloire*. . . . . ANT. COYPEL.

Ce tableau entra à l'Académie le 25 octobre 1681. C'est à tort que Duvivier soupçonnait sa présence à Versailles en 1852; il avait été, dès l'an XI, envoyé au musée de Montpellier où il se trouve encore.

769 248 *Louis XIV extirpant l'hérésie*. GUY L. VERMANSAL.

Ce tableau de Vernansal, entra à l'Académie le 27 septembre 1687;

c'est sans doute lui qui arrive en l'an IV au dépôt de Nesle sous cette désignation : « Un grand tableau allégorique de religion où l'on voit Louis XIV ». Au milieu du XIXe siècle, nous retrouvons ce tableau au musée de Versailles, dans le salon d'Apollon où il est encore (Catalogue Soulié, deuxième partie, p. 150).

770 249 *L'établissement de la religion chrétienne dans Strasbourg* . . . . . CLAUDE HALLÉ.

Ce tableau de 5 pieds et demi sur 5, entra à l'Académie le 28 décembre 1682. En 1687, Hallé fit un tableau sur le même sujet pour une cérémonie célébrée aux frais de l'Académie, et celui-ci fut donné en 1758 à M. de Blamont, surintendant de la musique du roi, « en reconnaissance des soins qu'il a bien voulu se donner pour la Compagnie, à l'occasion d'un *Te Deum* ». (Procès-verbal de la séance du 30 septembre). Duvivier et Bellier de la Chavignerie signalent que le morceau de réception de Hallé a été concédé en 1826 à l'établissement orthopédique de Chaillot. Il est douteux qu'on le retrouve.

772 251 *Hercule terrassant le Vice et l'Ignorance en présence d'une Minerve avec la Peinture et la Sculpture*. . . . . VIGNON.

Ce tableau de 7 pieds de haut sur 5 ou environ, entra à l'Académie le 25 juin 1667; on perd sa trace pendant le XIXe siècle. Il figure aux registres d'inventaire du musée du Louvre sous le n° 8442, mais n'a pu être retrouvé.

773 252 *Un héros protégeant les arts après ses conquêtes.*

Ce tableau semble bien celui que Friquet de Vauxrose donna pour sa réception le 5 juillet 1670; on le trouve au dépôt de Nesle en l'an IV. Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

Tableaux, portraits.

774 142 *Le portrait de Louis XIV, à l'âge de douze ans, sur son trône et revêtu du manteau royal*. . . . . TESTELIN.

Ce tableau, « d'environ 10 pieds de haut », porte le n° 1 dans l'inventaire de 1682; il a été « fait et donné par M. Louis Testelin pour sa réception en 1649 ». On perd sa trace après 1793. Le catalogue Soulié signale à Versailles sous le n° 102, un portrait de Louis XIV daté de 1648, signé de H. Testelin, et mesurant 2m,05 sur 1m,52. Peut-être est-ce une copie réduite du tableau de Louis Testelin.

776 144 *Deux portraits d'artistes.*

777 145 *Grand portrait d'un peintre peignant.*

778 146 *La reine Marie de Médicis sous la figure de Minerve et Louis XIII* . . . . . SAINT ANDRÉ.

Ce tableau n'est pas de Saint-André, dont le morceau de réception figure au présent inventaire sous le n° 763. On croirait volontiers

qu'il s'agit ici de celui de Pierre Bourguignon ou de celui d'Antoine Mathieu, si on ne les avait déjà rencontrés aux nos 387 et 397. On ne sait donc vraiment quel est l'auteur de cette œuvre qui, sans doute, n'appartenait pas à l'Académie. Quant à l'œuvre elle-même, faut-il la reconnaître dans celle qui entre au dépôt de Nesle comme *Minerve tenant un buste de Louis XIII* et qui en sort comme *Minerve portant un portrait de souverain?* En tous cas, nous ignorons ce qu'elle est devenue.

779 147 *Le portrait de M. de Charmois.* . . . BOURDON.

On lit à l'inventaire de 1682 : « Un tableau de 3 pieds de haut sur 2 pieds 8 pouces ou environ, représentant le portrait de M. de Charmois peint par M. Bourdon avec une bordure dorée d'or bruny, en 1649 ». Ce portrait, dont on perd la trace après 1793, semble bien aujourd'hui se trouver à Versailles. Soulié le signale comme très endommagé. Un ou deux détails seulement peuvent faire soupçonner la valeur artistique qu'a pu avoir cette œuvre (no 4260 du Catalogue Soulié). Il a été gravé par Simonneau (no 2130 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

780 148 *Un buveur éclairé par un reflet de lumière.* . . . . . Mde TERBOUCHE.

Ce tableau de 3 pieds 6 pouces de haut sur 3 pieds de large, fut exposé au *Salon* de 1767 et entra à l'Académie le 28 février 1767; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle d'où il sort l'année suivante. Duvivier le signale en1852 au musée du Louvre, d'où il passe, en 1872, à l'École des Beaux-Arts qui le conserve actuellement.

781 149 *Louis XIV, dans un ovale, entouré d'instrumens de musique.* . . . . . GARNIER.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 janvier 1672; il arrive au dépôt de Nesle en l'an IV. Il était, au milieu du XIXe siècle, à Versailles et s'y trouve encore (no 2102 du Catalogue Soulié).

782 150 *MM. de Beaubrun ensemble.*

Ce portrait, exécuté par Martin Lambert pour sa réception, entra à l'Académie le 7 décembre 1675; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre où il est encore (no 461 du *Catalogue sommaire...*).

783 151 *Le cardinal Albérony* (allégorie) . . . FAVANNE.

Ce tableau, qui n'est pas un portrait, entra à l'Académie le 23 avril 1704; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle, en sort sous cette désignation : « Une allégorie où l'on voit un cardinal, par Fanine », ce qui prouve l'ignorance de l'administrateur du dépôt de Nesle, Du Fourny. Au milieu du XIXe siècle, ce tableau était au musée de Versailles, dans le salon de Mercure, où il est encore actuellement (Catalogue Soulié, deuxième partie, p. 144).

Tableaux de genre.

784 59 *Du gibier mort et un chien.*

Ce tableau, de 5 pieds sur 4, est celui que Bernaërt Nicasius donna pour sa réception le 4 janvier 1665, et que Guérin décrit ainsi :

« Plusieurs pièces de gibier mort gardé et défendu par des chiens ». On perd sa trace après 1793.

785 60 *Un grand païsage sur le devant duquel sont Apollon et la Sybille de Cumes.* GENRE D'ALLEGRAIN.

Ce tableau est sans doute celui qu'Armand donna pour sa réception le 13 mai 1673, et que Guérin décrit ainsi : « Paysage où, dans une agréable solitude, Apollon s'entretient avec la déesse Pomone ». On perd sa trace après 1793 ; un tableau du musée de Tours attribué à Allegrain pourrait s'identifier avec le tableau d'Armand ; mais le tableau de Tours à 1m,44 sur 1m,85 et celui d'Armand 5 pieds et demi sur 4.

786 61 } *Un païsage sur le devant duquel est le dieu Pan*
787 62 } *poursuivant Sirinx (très beau)* . . Jn MILET dit FRANCISQUE.

Ce tableau, qui mesurait 6 pieds sur 4 et demi, et semble, à cause de ces dimensions, ne s'identifier avec aucune des œuvres anonymes inscrites aux registres d'inventaire du musée du Louvre, entra à l'Académie le 22 juin 1709. Ce tableau arrive en l'an IV au dépôt de Nesle ; on perd ensuite sa trace.

788 63 *Une perspective dans un païsage.* . DE LA JOUE.

Ce tableau entra à l'Académie le 26 avril 1721 ; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle, pour en sortir l'année suivante. Le registre d'inventaire des anonymes du musée du Louvre indique sous le n° 8883, comme pouvant être de Lajoue, un tableau ainsi décrit : « Vue intérieure d'une grande galerie de palais au fond de laquelle est un perron à double escalier 1m,16 sur 0m,88. — Ce tableau est porté sans nom d'auteur sur un ancien état manuscrit de divers morceaux de réception de divers académiciens ». L'identification reste difficile à établir de façon irréfutable ; cependant les tableaux de Meusnier et de Demachy ne répondant pas à la description qu'on vient de lire, on ne voit guère que celui de Lajoue à qui elle puisse convenir. Mais le tableau vient-il réellement de l'Académie ?

789 64 *Un païsage* . . . . . JEAN FOREST.

Ce tableau de 5 pieds et demi sur 4, entra à l'Académie le 26 mai 1674 ; on perd sa trace après 1793 ; dans le catalogue du musée de Tours publié au tome V de l'*Inventaire des richesses d'art de la France* (*Monuments civils*), MM. Félix Laurent et de Montaiglon signalent comme pouvant être le morceau de réception de Forest un tableau mesurant 1m,72 sur 2m,32 et représentant le *Jeune Bacchus confié aux nymphes dans l'île de Naxos*. Mais Guérin donne des dimensions beaucoup moins grandes, et décrit ainsi le tableau appartenant à l'Académie : « Paysage sur le devant duquel on voit un troupeau de moutons gardé par un berger ».

790 65 *Le siège de Montmédy* . . . . . LAMINOIS.

Ce tableau, de 5 pieds et demi ou environ, entra à l'Académie le 19 juillet 1664 ; on perd sa trace après 1793 ; peut-être est-ce lui que l'on voit au musée de Versailles avec cette mention : « Tableau du temps ». Les mesures correspondent suffisamment (n° 95 du catalogue Soulié).

792 67 *Deux tableaux représentant des vues d'après nature.* . . . . . POITREAU.

Ces tableaux entrèrent à l'Académie le 26 septembre 1739; l'un d'eux arrive en l'an IV au dépôt de Nesle pour en sortir l'année suivante. Ils sont envoyés, en l'an XI, au musée de Montpellier où ils se trouvent encore aujourd'hui.

793 68 *Des animaux dont un sanglier et un chien.* . . . . . DESPORTES, neveu.

Ce tableau entra à l'Académie le 30 juillet 1757; il fut exposé au *Salon* de la même année, sous ce titre : « Un combat de deux chiens de chasse qui se disputent la dépouille d'un sanglier terrassé et mourant ». Il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; ensuite, on perd sa trace. Il se trouve peut-être parmi les œuvres anonymes ou attribuées à François Desportes; mais le nombre des chasses au sanglier semble trop considérable pour qu'on puisse espérer le reconnaître.

794 69 *Un vase avec des guirlandes de fleurs* . . . . . MICHEL MICHU.

Le tableau de Micheux entra à l'Académie le 24 novembre 1725; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle sous la désignation suivante : « Un tableau cintré en hauteur, vase et fleurs ». On en voit sortir : « Deux grands vases de fleurs, par Michau ». On perd la trace de ce tableau après 1793.

795 70 *Un païsage où est peinte une tour et des laveuses au bas.* . . . . . J.-B. FÉRET.

Ce tableau, de 5 pieds et demi sur 4 et demi, entra à l'Académie le 26 octobre 1705. On ne le voit point arriver au dépôt de Nesle, où cependant il est réservé pour le museum central. On perd ensuite sa trace, à moins qu'il ne s'identifie avec le paysage anonyme inscrit sur les inventaires du musée du Louvre sous le n° 8800 et mesurant 1m,85 sur 1m,82.

796 71 *La foire de Bezons.* . . . . . Me-Fçois OCTAVIEN.

Ce tableau entra à l'Académie le 24 novembre 1725; il arrive en l'an IV au dépôt de Nesle. Duvivier le signale, en 1852, au musée du Louvre, où il se trouve encore (n° 664 du *Catalogue sommaire*).

797 72 *Un païsage.* . . . . . J.-Fisque MILET, neveu.

Ce tableau entra à l'Académie le 28 août 1734; on perd sa trace après 1793.

798 73 *Grand païsage dans lequel des bergers.*

Guérin décrit ainsi le tableau de Froidemontagne qui avait 6 pieds sur 4 et demi : « Paysage, sur le devant duquel paît un troupeau de moutons gardé par trois bergers pasteurs qui paraissent converser ensemble ». Peut-être est-ce le tableau ici mentionné. Il entre à l'Académie le 1er février 1676. On perd sa trace dès le présent inventaire.

799 74 *Vénus et Adonis dans un grand païsage* (dit d'Allegrain).

Nous ne savons à quel tableau de l'Académie cette indication fait

allusion; mais nous constatons que le registre d'inventaire des anonymes du musée du Louvre signale : « Paysage, *Vénus et Adonis*, 1m,35 sur 1m,80 anciennement attribué à Allegrain. — Soissons ». Il y a quelques chances pour que ce tableau soit celui dont il est question ici.

804 79 *Cinq tableaux sans châssis, dont un de fruits et un de bataille* . . . . . LANS ET AUTRES.

Michel Lans donna pour sa réception, le 28 février 1660, un tableau de 5 pieds sur 4 représentant des fleurs, des fruits, des vases antiques et des instruments de musique sur une table recouverte d'un tapis. On perd sa trace après 1793. On ne voit pas à quel tableau de batailles l'inventaire peut ici faire allusion. Quant aux trois autres tableaux, rien ne permet de deviner quels ils sont, peut-être des paysages de Focus, de Genoëls et de Jacques Rousseau.

805 80 *Un païsage* . . . . . CHARLES BÉVILLE.

Ce tableau « de grandeur ordinaire », entra à l'Académie le 5 juillet 1681; Guérin ne le signale pas. On perd sa trace après 1793.

806 81 *Un païsage* . . . . . LOUIS SILVESTRE, aîné.

Ce tableau, de 5 pieds sur 4 et demi, entra à l'Académie le 30 octobre 1706. Il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle qu'il quitte en l'an V; peut-être est-ce lui qu'on trouve avec le n° 238 dans la *Notice... du musée spécial de l'École française*. Ensuite, on perd sa trace.

807 82 *Une marine avec vaisseaux; le principal est le Grand Louis*. . . . . VAN BECK.

Ce tableau, de 5 pieds sur 4, entra à l'Académie le 26 avril 1681; il arrive, en l'an IV, au dépôt de Nesle; on perd ensuite sa trace.

808 83 *Un païsage* (*genre de Francisque*). . . . MILET.

Le nom de Milet, placé dans la colonne des auteurs, est une simple maladresse de rédaction. On ne sait de quel tableau il est ici question.

809 84 *Fleurs et fruits*. . . . . ANT. MONNOIÉ, fils.

Ce tableau, de 3 pieds sur 5, entra à l'Académie le 25 octobre 1704; on perd sa trace après 1793.

810 85 *Un panier de fleurs*. . . . . BAUDESSON, fils.

Le tableau de Jean-François Baudesson, qui mesurait 3 pieds et demi sur 2 et demi et faisait pendant à celui de son père, entra à l'Académie le 5 février 1689. On perd sa trace après 1793. Le tableau que nous avons rapproché plus haut de celui de Baudesson père, pourrait l'être évidemment aussi bien de celui de Baudesson fils.

811 86 *Couronne présentée à Apollon et aux arts, par Minerve*.

Nous ne savons de quel tableau il est ici question.

Dessins.

822 de 9 à 19 *11 mauvais dessins académiques en très mauvais état et perdus.*

Terres cuites et plâtres.

826 de 9 à 12 *4 figures académiques.*

Objets divers.

827 5 13 bordures de tableaux, de Christophe, de L'ami, de Loir, de Marot, sans nom.

CABINET DES ARCHIVES

Dessins.

806 28 9 dessins représentant des têtes d'expression du prix fondé par Caylus.
1001 233 195 dessins représentant les académies qui ont remporté des médailles.
1004 236 3 dessins, d'après les bosses du prix de La Tour.
1006 238 Deux académies sous verre . . . . . Carle Vanloo et Lafond.

ESTAMPES MONTÉES EN VOLUMES ET EN PORTEFEUILLES

1056 54 50 estampes en un portefeuille, d'après différens maîtres.
1280 224 170 portraits différens en un portefeuille.
1524 363 139 portraits en un paquet.
1569 408 45 portraits de Gougenot, d'après Greuze.
1589 428 20 portraits de Boulogne, par Tardieu.
1591 430 2 portraits d'Henriette de France, par Tardieu.
1593 432 2 portraits du Cardinal de Fleury, d'après Paul Véronèse (*sic*).
1617 456 24 du Saint-Charles, d'après le bas-relief de Puget
1750 589 133 estampes différentes des planches.
1751 590 1 Marsyas, d'après Carle Vanloo.

Estampes avant la lettre.

1759 597 7 de la Nimphe Io peint par Hallé.
1809 646 49 de Jupiter foudroiant les Titans, peinte par Le Blond.
1858 695 49 du combat de Lapithes et des Centaures, d'après Boulogne.
1859 696 1 Hercule et Omphale, d'après Dumont le Romain.
1860 92 La Gallerie de Versailles, d'après Lebrun, et Massé. — Volume de l'ancienne collection de l'Académie couvert en carton. CARS.
1867 703 7 portraits gravés et montés.
1955 791 88 portraits d'artistes montés sous verre et avec bordures, par différents maîtres.

Plâtres.

1963 97 8 têtes qui ont remporté le prix de la tête d'expression.

Objets divers.

1964 Une presse pour le sceau de l'Académie avec les 5 matrices ci-après :
1° Les armes de l'ancienne Académie;
2° L'exergue qui marque l'époque de la liberté des arts;
3° Le portrait de Louis XV;
4° Une figure de Minerve;
5° Un portrait de Louis XVI.

Planches gravées.

Dans l'inventaire de 1775 et dans son supplément, on trouve des indications très nombreuses sur la façon dont les planches gravées des diverses Écoles sont entrées à l'Académie.

A la vente du fonds Audran, l'Académie acquit : le *Buisson ardent,* la *Mort d'Ananie, Saint Paul et saint Barnabé devant les Listriens,* gravés d'après Raphaël, par G. Audran, *Ulysse découvrant Achille* et la *Mort de*

saint François, gravés d'après Annibal Carrache, par G. Audran, la *Dévotion au Rosaire* et le *Martyre de sainte Agnès,* gravés d'après le Dominiquin, par G. Audran, le *Martyre de saint Laurent,* le *Martyre de saint Potain,* tous deux gravés d'après Le Sueur, par G. Audran, la *Descente du Saint-Esprit sur les apôtres,* gravée d'après Le Brun, par G. Audran, *Moïse exposé sur les eaux du Nil, Moïse frappant le rocher,* gravés tous deux d'après Poussin, par Claudia Stella, *Saint Jean baptisant dans le Jourdain,* la *Femme adultère, Renaud et Armide, Coriolan apaisé par sa mère, Pyrrhus sauvé,* le *Testament d'Eudamidas, Sainte Françoise,* tous les sept gravés d'après Poussin, par G. Audran, ainsi que *Narcisse métamorphosé en fleur,* le *Maître d'école renvoyé aux Falisques,* et le *Mariage de la Vierge; la Peste en Judée sous le règne de David* et la *Coupole du Val-de-Grâce,* gravées d'après Mignard, par G. Audran; la *Fuite de la Vierge en Égypte,* le *Passage de la mer Rouge,* gravés d'après Verdier, par G. Audran; le *Jugement de Salomon,* gravé d'après A. Coypel, par G. Audran, un plafond peint à Rome, par Pierre de Cortone, gravé par G. Audran, *Saint Pierre marchant sur les eaux,* gravé d'après Lanfranc, par G. Audran, *Ganymède,* gravé d'après le Titien, par G. Audran, l'*Aurore conduisant le char du Soleil,* gravée d'après Le Sueur, par G. Audran, la *Mission des apôtres,* gravée d'après Raphaël, par G. Audran, une suite de 10 planches de divers bas-reliefs, gravée d'après Raphaël et J. Romain, par G. Audran, une suite de 14 planches d'enfants dans des angles de plafonds, gravée d'après Raphaël, par G. Audran, une suite de 13 planches de figures hiéroglyphiques gravée d'après Raphaël, par G. Audran, une suite de 19 planches des *Travaux d'Hercule,* gravée d'après Poussin, par Pesne, et enfin 4 paysages gravés d'après le Flamand Van der Cable.

La *Bataille* et le *Triomphe de Constantin* avaient été également achetés par l'Académie. Ces planches étaient gravées par G. Audran, d'après Le Brun.

Les 223 planches de Caylus lui avaient été données par Charles Coypel en 1747.

Pour la somme globale de 1090 livres, l'Académie acquit : la *Présentation de la Vierge au Temple,* par Desplaces, d'après le Tintoret, l'*Enlèvement d'Hélène,* d'après le Guide, par Desplaces, *Vénus et l'Amour,* les *Amours forgerons,* deux planches d'après Coypel, par Desplaces, le *Sacrifice d'Abraham,* une *Charité romaine,* l'*Ange annonçant la naissance de Samson,* le *Prophète Élie et les prophètes de Baal,* toutes quatre d'après Le Brun, par Desplaces, 16 planches de diverses statues des jardins de Versailles, d'après différents maîtres, par Desplaces.

Toutes les planches d'après Jordaëns, d'après Rubens (sauf celles qui portent ici les nos 304 et 305), d'après Van Dyck (sauf la planche 314) « ont été achetées à la vente de M. Le Bas, ensemble la somme de... »

Les autres planches d'après les maîtres flamands avaient été achetées de Basan qui avait également vendu pour 2.130 livres : la *Sainte Famille,* d'après Bourdon, par Natalis, 5 paysages d'après Bourdon, par Prou, l'*Annonciation,* en deux feuilles d'après Champaigne, par Prou, *Saint Paul déchirant ses vêtements,* d'après Corneille, par Poilly, le *Souvenir de la Mort,* d'après Lairesse, par Tischler, *Notre-Seigneur servi par les anges dans le*

désert, d'après Le Brun, par Mariette, le plafond du pavillon de l'Aurore, à Sceaux, d'après le Brun, par Simonneau, *Saint Jean-Baptiste dans le désert,* d'après le Guide, par Molès, *Jacob en Mésopotamie,* d'après Le Moine, par Ch. N. Cochin, une *Sainte Famille,* d'après Procaccini, par Camerata, *Cléobis et Biton,* par Loyr, la *Mort d'Harmonia,* d'après Pierre, par Cochin, *Moïse sauvé des eaux,* d'après Poussin, par Mariette, *Jacob et Laban,* d'après Restout, par Cochin, le *Combat des Amazones* en 6 feuilles, d'après Rubens, par Wostermann, le *Retour en Égypte,* d'après Rubens, par Bolswert, la *Vierge au berceau,* d'après Rubens, par Wostermann, une *Chasse au sanglier,* d'après Snyders, par Zaal, une *Sainte Famille,* d'après Stella, par Rousselet, *David jouant de la harpe devant Saül,* d'après Carle Van Loo, par Cochin, l'*Ermite sans souci,* d'après Vien, par Miger, le *Portrait de Marie de Tassis,* d'après Van Dyck, par Vermeulen. Basan avait également vendu pour 600 livres, en 1782, le *Martyre de saint Étienne* et la *Présentation de la Vierge,* d'après Le Brun, par Picart le Romain, le *Triomphe de Galatée,* l'*Empire de Flore,* le *Ravissement de saint Paul,* par Pesne, d'après Poussin, la *Jalousie et la Discorde,* les *Plaisirs des Jardins,* par Jean et Benoit Audran, d'après Mignard.

A la vente de Chéreau, l'Académie acheta pour 2.400 livres : le *Lavement des pieds,* d'après Bertin, par Chéreau, la *Peste de Marseille,* d'après de Troy, par Thomassin, la *Naissance de Vénus,* d'après de Troy, par Fessard, les *Sept sacrements,* de Poussin en 14 feuilles, par Pesne, l'*Assomption,* d'après Poussin, par Pesne, les *Quatre éléments,* d'après L. de Boulogne, par Desplaces, le *Magnificat,* d'après Jouvenet, par Thomassin, l'*Apparition de Jésus-Christ à sainte Thérèse* et la *Fuite en Égypte,* par Corneille, *Adam et Ève,* d'après Natoire, par Flipart, *Adam et Ève, Iphigénie, Hercule qui tue Cacus, Céphale et l'Aurore,* l'*Enlèvement d'Europe, Hercule et Omphale, Persée et Andromède,* les *Baigneuses,* le *Temps et la Vérité,* tous d'après Le Moine, par L. Cars, le *Massacre des Innocents,* d'après Le Brun, par Loyr. Les procès-verbaux de l'Académie indiquent, à la date du 2 septembre 1786, qu'une somme de 9.705 livres 6 sols a été payée à Chéreau. Il est donc probable que le surplus des 2.400 livres indiquées au supplément de l'inventaire de 1775 a été employé au règlement d'un certain nombre d'autres planches ou d'estampes.

A la vente du fonds de Drevet en 1782, l'Académie acquit *Athalie,* d'après A. Coypel, le *Martyre de saint André,* d'après Le Brun, par Picart le Romain, la *Descente de croix,* d'après Jouvenet par Desplaces, le *Portement de croix,* d'après Mignard, par G. Audran, *Saint Pierre guérissant les malades,* d'après Poussin, par Bonzonnet Stella, *Ananie et Saphire,* d'après Poussin, par Pesne, *Saint Paul faisant brûler les livres,* d'après Le Sueur, par Picart le Romain, un ex-voto d'après le Dominiquin.

A la vente de Joullain, l'Académie achète la *Madeleine* et *Sainte Cécile,* d'après A. Coypel, par Duchange, la *Mort de Germanicus,* d'après Poussin, par Chasteau, les *Bains de Diane,* d'après Le Sueur, par Tardieu, *Saint Pierre, Saint Paul, Saint Bernard,* la *Madeleine,* tous quatre d'après Champaigne, par Morin, *Ganymède,* d'après Pierre, le *Portrait de Villacerf,* d'après Mignard, par Edelynck, le *Portrait du même Villacerf,* d'après Girardon, par Rousselet, *Hercule et Omphale,* d'après Dumont le Romain, par Miger.

L'Académie donne 3.000 livres pour quatre planches de Duchange, d'après Jouvenet, le *Repas chez le Pharisien, Jésus-Christ chassant les marchands du temple,* la *Pêche miraculeuse*, la *Résurrection de Lazare.*

Elle achète à Miger pour 4.000 livres la planche du tableau de Verdot que Galimard avait commencée et qui représentait *Hercule étouffant Antée,* pour 4.000 livres la planche représentant le *Satyre Marsyas écorché par Apollon,* d'après Carle Van Loo, pour 2.400 livres la planche représentant *Io changée en vache,* d'après Noël Hallé; pour un prix inconnu, la planche représentant *Hercule et Omphale,* d'après Dumont le Romain; à Lempereur, pour 4.000 livres, la planche représentant l'*Enlèvement de Proserpine,* d'après La Fosse; à Moitte, pour 4.000 livres, la planche représentant *Jupiter foudroyant les Titans,* d'après Le Blond; à Flipart, probablement pour la même somme, la planche représentant le *Combat des Lapithes et des Centaures,* d'après Bon Boulogne. Elle donne 600 livres de l'ouvrage d'Antoine de Martinez avec le livre explicatif, 320 livres de la planche de Dupuis le jeune représentant *Énée portant son père Anchise,* d'après Carle Van Loo, 200 livres de la planche de Cars représentant *Louis XV donnant la paix à l'Europe,* d'après Le Moine, et une somme que nous ne connaissons pas pour deux planches de Tardieu père, d'après A. Coypel, représentant la *Colère d'Achille,* et les *Adieux d'Hector à Andromaque,* acquises le 8 mars 1777.

Les planches données à l'Académie, soit à l'occasion de la réception de leurs auteurs, soit en présent, feront l'objet de notes spéciales; il en sera de même pour celles qui représentent des portraits.

École d'Italie.

		Peintres.		Graveurs.
1965	1	Carrache.	*Ulysse découvre Achille.*	AUDRAN.
1966	2	Id.	*La mort de Saint François.*	AUDRAN.
1969	5	P. de Cortone.	*Un plafond peint à Rome où sont plusieurs sujets de l'histoire de David*	AUDRAN.
1970	6	Dominiquin.	*La dévotion au rosaire* .	AUDRAN.
1971	7	Id.	*Le martyre de Sainte Agnès.*	AUDRAN.
1972	8	Id.	*Un ex-voto, suite de 4 ovals*	AUDRAN.
1973	9	Id.	*Judith de retour à Béthulie montrant au peuple la tête d'Holopherne.*	G. AUDRAN.
1974	10	Id.	2 *Esther devant Assuérus.*	G. AUDRAN.

1975	11	Dominiquin	3 *David dansant devant l'arche* . . . . . G. Audran.
1976	12	Id.	4 *Salomon et la reine de Saba*. . . . . G. Audran.
1977	13	Le Guide.	*L'enlèvement d'Hélène*. Desplaces.
1978	14	Id.	*Saint Jean Baptiste dans le désert*. . . . . Molès.
1979	15	Lanfranc.	*Saint Pierre marchant sur les eaux*. . . . . G. Audran.
1980	16	Luca Giordano.	*L'adoration des bergers*. . . . . Denon (à l'eau forte).

Cette planche fut donnée par Denon pour sa réception, le 28 juillet 1787 (n° 446 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

1981	17	Procaccini.	*Une sainte famille*. . . Camérata.
1982	18	Raphaël d'Urbin.	*Le buisson ardent*. . G. Audran.
1983	19	Id.	*La mort d'Ananie*. . G. Audran.
1987	23	Id.	*Saint Paul et saint Barnabé s'opposant au peuple de Lystre qui veut leur sacrifier pour avoir guéri un boiteux*. . . . . G. Audran.
1988	24	Id.	*La Mission des apôtres, Pet. est*. . . . . G. Audran.
1998	34	Id	*Suite de 18 planches de divers bas-reliefs dans le goût de l'antique; d'après Raphaël et Jules Romain*. . . . . G. Audran.
2012	48	Id.	*Suite de 14 planches d'enfants dans des angles de plafond*. . . . . G. Audran.
2125	61	Id.	*Suite de 13 planches de diverses figures hiéroglifiques peintes à Rome dans une des salles du Vatican*. . . . . G. Audran.
2126	62	Tintoret.	*La Présentation de la Vierge au temple* . . . . . Desplaces.
2127	63	Titien.	*Ganymède, Pet. est*. . G. Audran.
2349	285	Id.	*Suite des 223 estampes gravées à*

l'eau forte par le comte de Caylus, d'après les dessins du cabinet du Roi. . . . . . .

École flamande.

2350	286	Jordaens.	*Saint Martin délivre un possédé.* . . . . . P. DE JODE.
2351	287	Id.	*L'adoration des bergers.* . . . . . P. DE JODE.
2352	288	Id.	*Le martyre de sainte Apolline, G E. H.* . . . . . MORIN.
2353	289	Id.	*La Nativité de Notre-Seigneur.* . . . . . MORIN.
2354	290	Id.	*Fuite en Égypte.* . PAUL PONTIUS.
2355	291	Id.	*Le Roi boit.* . . . PAUL PONTIUS.
2356	292	Id.	*Jupiter et Mercure chez Philémon*
2357	293	Id.	*et Beaucis* . . . . . N. LAUERS.
2358	294	Id.	*Argus endormi par Mercure.* . . . . . BOLSWERT.
2359	295	Id.	*Le Concert* . . . . . BOLSWERT.
2360	296	Id.	*Pan jouant de la flûte.* . . . . . BOLSWERT.
2361	297	Id.	*Le concert [N° double emploi].* . . . . . BOLSWERT.
2362	298	Id.	*Le satire chez le paisan soufflant le chaud et le froid.* . VOSTERMAN.
2363	299	Id.	*La Vanité* . . . . . VOSTERMAN.
2364	300	Id.	*Éducation de Jupiter.* BOLSWERT.
2365	301	Laïresse.	*Le souvenir de la mort.* . . . . . ANT. TISCHLER.
2366	302	Rubens.	*Job sur le fumier* . . VOSTERMAN.
2367	303	Id.	*La chaste Suzanne.* . VOSTERMAN.
2373	304	Id.	*Le combat des amazones, 6 pl.* . . . . . VOSTERMAN.
2374	305	Id.	*La Vierge au berceau.* VOSTERMAN.
2375	306	Id.	*Le mariage de la Vierge.* . . . . . BOLSWERT.

2376	307	Rubens	*La résurrection du Christ.* . . . . . BOLSWERT.
2377	308	Id.	*L'ascension de J. Ch.* BOLSWERT.
2378	309	Id.	*La chaste Suzanne.* PAUL PONTIUS
2379	310	Id.	*Sainte Barbe.*
2380	311	Id.	*Sainte Catherine.*
2381	312	Sneyders.	*Une grande chasse au sanglier.* . . . . . ZAAL.
2382	313	Van Dick.	*Ecce homo, gr. à l'eau forte.* . . . . . VANDICK.
2383	314	Id.	*Portrait de Marie-Louise Tassis.* . . . . . VER MEULEN.
2387	318	Van (der) Cable.	*Quatre paisages.*
2389	320	Van Falens.	*Halte de chasse et rendez-vous de chasse.* . . . . . J. MOYREAU.

Ces deux planches furent données par Moyreau pour sa réception le 29 décembre 1736 (nos 646 et 647 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

École française.

2390	321	Bertin.	*Le lavement des pieds, G. est.* . . . . . CHEREAU.
3291	322	Bon de Boulogne.	*Le combat des Lapithes et des Centaures.* . . . . . FLIPART.
		L. de Boulogne.	*Les 4 Elemens, G. Est. en H.* . . . . . DESPLACES.
2397	324	Id.	*Allégorie représentant la protection que Louis XIV accorde à la peinture et à la sculpture.* . . . . . THOMASSIN.

Cette planche fut donnée par Thomassin pour sa réception, le 27 novembre 1728 (no 872 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2398	325	Seb. Bourdon.	*La Sainte Famille sur laquelle un ange répand des fleurs.* NATALIS.
2400	330	Id.	*Païsages en feuilles.* . . . PROU.
2410	331	Id.	*Les sept œuvres de miséricorde.* . . . . . SÉB. BOURDON.

2411 332 Cochin. *Lycurgue blessé dans une sédition, inventé et dessiné par Cochin fils et gravé à la manière du crayon rouge.* . . Desmarteaux, l'aîné.

Cette planche fut donnée par Demarteau pour sa réception, le 2 septembre 1769 (nº 76 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2412 333 Corneille. *Saint Paul déchirant ses vêtemens.* . . . . . Poilly.

2413 334 Id. *Fuite en Egypte.* [Michel Corneille.]

2414 335 Id. *Sainte Thérèse.* [Michel Corneille.]

2415 336 Ant. Coypel. *Le jugement de Salomon, G. E.* . . . . . G. Audran.

2416 337 Id. *Athalie, G. E.* . . . . G. Audran.

2417 338 Id. *La colère d'Achille, G. E.* . . . . . Tardieu, père.

2418 339 Id. *Les adieux d'Hector à Andromaque.* . . . . Tardieu, père.

2419 340 Id. *Sainte Cécile* . . . . . Duchange.

2420 341 Id. *La Magdeleine* . . . . Duchange.

2421 342 Id. *Vénus et l'amour.* . . Desplaces.

2422 343 Noel N. Coypel. *Le bain de Diane* . . . . Le Bas.

2423 344 Ch. Coypel. *Les amours forgerons.* Desplaces.

2424 345 Dumont le Romain. *Hercule et Omphale, G. E.* Miger.

2425 346 Dandré-Bardon. *Une petite estampe avec cette inscription : Sepelire mortuos* . . . . . L. Cars.

Cette planche fut donnée par Dandré Bardon, le 3 août 1776 (nº 933 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2426 347 Ph. [de] Champagne. *L'Annonciation* . . . . . Pitau.

2427 348 *Saint Pierre.*
2428 349 *Saint Paul.*
2427(sic) 350 *Saint Bernard.*
2428(id.) 350 *La Magdeleine.*
} Morin.

2429 351 Noel Hallé. *Io changée en vache, G. E.* Miger.

2430 352 Jouvenet. *La descente de croix, Est. en h.* . . . . . Desplaces.

Fête galante,

Par Lancret, gravé par Le Bas.

[illegible]

2431	353	Jouvenet.	*Le Magnificat, G. est.* THOMASSIN.
2432	354	Id.	*Le repas chez le Pharisien.* . . . . . DUCHANGE.
2433	355	Id.	*Jésus-Christ chassant les marchands du Temple.* DUCHANGE.
2434	356	Id.	*La pêche miraculeuse.* DUCHANGE.
2435	357	Id.	*La résurrection de Lazare* . . . . . DUCHANGE.
2436	358	Delafosse.	*L'enlèvement de Proserpine, G. est* . . . . . LEMPEREUR.
2437	359	Lancret.	*La conversation galante, P. est. en h.* . . . . . LE BAS.

Cette planche fut donnée par Le Bas pour sa réception le 23 février 1743 (n° 986 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2440	362	Ch. le Brun.	*Bataille de Constantin contre Maxence, G. est. 3 feuilles.* . . . . . G. AUDRAN.
2444	366	Id.	*Triomphe de Constantin.* . . . . . G. AUDRAN.
2445	367	Id.	*Descente du Saint-Esprit sur les apôtres, G. est. en h.* G. AUDRAN.
2446	368	Id.	*Le Martyre de saint André, G. est. en h.* . . . . PICART LE ROMAIN.
2447	369	Id.	*La présentation de la Vierge, G. est. en h.* . PICART LE ROMAIN.
2448	370	Id.	*Martyre de saint Étienne, G. est. en h.* . . . . . G. AUDRAN.
2450	372	Id.	*Massacre des Innocens* . A. LOIR.
2451	373	Id.	*Jésus-Christ servi par les anges dans le désert.* . . . MARIETTE.
2456	378	Id.	*Le plafond du pavillon de l'Aurore à Sceaux, 4 feuilles* . . . . . SIMONEAU.
2457	379	Id.	*Sacrifice d'Abraham.* . . . . . DESPLACES.
2458	380	Id.	*L'ange annonce la naissance de Samson* . . . . . DESPLACES.
2459	381	Id.	*Une charité romaine* . DESPLACES.

2460	382	Ch. le Brun.	*Le prophète Élie et les prophètes de Baal.* . . . . . DESPLACES.
2461	383	Le Blond.	*Jupiter foudroiant les Titans.* . . . . . MOITTE.
2462	384	S. le Clerc.	*Le catafalque du chancelier Séguier* . . . . . S. LE CLERC.

Cette planche fut donnée par Le Clerc pour sa réception le 6 août 1672 (n° 4048 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2463	385	Lemoine.	*Jacob en Mésopotamie.* . . . . . C. N. COCHIN.
2464	386	Id.	*Louis XV donnant la paix à l'Europe.* . . . . . L. CARS.
2465	387	Id.	*Iphigénie* . . . . . ID.
2466	388	Id.	*Adam et Ève* . . . . . ID.
2467	389	Id.	*Hercule tue Cacus.* . . . . ID.
2468	390	Id.	*Céphale et Aurore.* . . . . ID.
2469	391	Id.	*L'enlèvement d'Europe.* ID.
2470	392	Id.	*Hercule et Omphale* . . ID.
2471	393	Id.	*Persée et Andromède.* . ID.
2472	394	Id.	*Les baigneuses* . . . . . ID.
2473	395	Id.	*Le temps et la vérité* . . ID.
2474	396	Eust. le Sueur.	*Le martyre de saint Laurent.* . . . . . G. AUDRAN.
2475	397	Id.	*Le martyre de saint Protais.* . . . . . G. AUDRAN.
2476	398	Id.	*Saint Paul faisant brûler les livres à Éphèse.* . PICART LE ROMAIN.
2477	399	Id.	*Les qualités d'un Ministre, allégorie* . . . . . TARDIEU.
2478	400	Id.	*L'Aurore conduisant les chevaux du Soleil* . . . . . G. AUDRAN.
2479	401	Loir.	*Cléobis et Biton conduisant le char de leur mère.* . . . . . LOIR.
2481	402	Mignard.	*La peste en Judée sous le règne de David* . . . . . G. AUDRAN.
2487	408	Id.	*La coupole du Val-de-Grâce* . . . . . G. AUDRAN.

2488	409	Mignard.	*Jésus-Christ portant sa croix, G. est. en h.* . . . . . G. Audran.
2489	410	Id.	*La Jalousie et la Discorde* (plafond) . . . . . G. Audran.
2490	411	Id.	*Les plaisirs des jardins* (plafond). . . . . G. Audran.
2491	412	Natoire.	*Adam et Ève* . . . . . Flipart.
2492	413	Pierre.	*Nicomède vaincu par Hercule* . . . . . Haas.

Cette planche fut donnée par Haas pour sa réception le 28 septembre 1782 (n° 1191 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2493	414	Pierre.	*Ganimède enlevé par l'aigle de Jupiter*. . . . . Preisler.
2494	415	Id.	*La mort d'Harmonia* . . Cochin.
2495	416	Id.	*Une hienne obéissant à saint François* . . . . . Pierre.
2496	417	Id.	*Saint François guérit un malade* . . . . . Pierre.
2498	419	Id.	*Deux fontaines dessinées et gravées à l'eau forte*. . . . . Pierre.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Ces cinq planches ont été données à l'Académie par M. Pierre. » (N°s 1192, 1190, 1187, 1186, 1188 et 1189 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*.)

2512	433	Id.	*Les sept sacrements, en 14 feuilles*. . . . . Pesne.
2513	434	Id.	*L'Assomption de la Vierge*. . . . . Pesne.
2515	436	Id.	*Moïse exposé sur le Nil, 2 feuilles*. . . . . Claudia Stella.
2516	437	Id.	*Moïse frappant le rocher* . . . . . Claudia Stella.
2518	439	Id.	*Le baptême de saint Jean-Baptiste, 2 feuilles* . . . . . G. Audran.
2519	440	Id.	*La femme adultère* . Id.
2520	441	Id.	*Testament d'Eudamidas*. Pesne.
2521	442	Id.	*Renaud et Armide* . . . . Id.
2522	443	Id.	*Sainte Françoise* . . . . Audran.

2523	444	Pierre.	*Narcisse métamorphosé en fleur.* . . . . . Audran.
2524	445	Id.	*Le maître d'école renvoyé aux Falisques par Camille* . Audran.
2525	446	Id.	*Le mariage de la Vierge* . . . . . G. Audran.
2526	447	Id.	*La charité romaine.* . . . Pesne.
2527	448	Id.	*La mort de Germanicus.* Chateau.
2528	449	Id.	*Saint Pierre et saint Jean guérissant un boiteux à la porte du Temple* . . . . Claudia Stella.
2529	450	Id.	*Mort de Saphire, femme d'Ananie.* . . . . . Pesne.
2530	451	Id.	*Le triomphe de Galathée.* Id.
2531	452	Id.	*L'empire de Flore* . . . . Id.
2532	453	Id.	*Le ravissement de saint Paul.*
2551	472	Id.	*Les travaux d'Hercule, en 19 planches.*
2552	474	Id.	*Coriolan, fléchi par les larmes de sa mère* . . . . . G. Audran.
2553	476	Id.	*Pirrhus sauvé, 2 feuilles.* Id.
2442(sic)	475(sic)	Pierre.	*Moïse sauvé des eaux* . Mariette.
2443	476	Restout.	*Jacob et Laban* . . C. N. Cochin.
2444	477	Santerre.	*Suzanne sortant du bain* . . . . . Porporati.

Cette planche fut donnée par Porporati pour sa réception, le 8 mai 1773 (n° 1289 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2445	478	Stella.	*Une sainte famille avec saint Jean et son mouton* . . . Rousselet.
2446	479	De Troy.	*Bethsabée au bain.* . . . L. Cars.
2447	480	Id.	*Suzanne surprise au bain par les vieillards* . . . . . L. Cars.
2448	481	Id.	*La mort d'Hippolite.* Cochin, fils.
2449	482	Id.	*La peste à Marseille.* Thomassin.
2450	483	Id.	*La naissance de Vénus.* . Pesne.
2451	484	J.-B. Vanloo.	*Diane et Endymion.* Le Vasseur.

Cette planche fut donnée par Le Vasseur pour sa réception, le 28 janvier 1771 (n° 1301 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2452	485	Carle Vanloo.	*David jouant de la Harpe devant Saül.* . . . . . C. N.-Cochin.
2453	486	Id.	*Apollon et Marsyas* . . . Miger.

Cette planche fut donnée par Miger pour sa réception, le 31 janvier 1778, mais payée à l'artiste par l'Académie (n° 1299 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2454	487	Id.	*Énée portant son père Anchise* . . . . . Dupuis le jeune.
2455	488	Verdier.	*La fuite de la Vierge en Égypte.* . . . . . G. Audran.
2457	490	Id.	*Le passage de la mer Rouge, 2 feuilles* . . . . . G. Audran.
2458	491	Verdot.	*Hercule étouffe Anthée.* . Miger.
2459	492	Vien.	*L'hermite sans souci.* . . Id.
2460	493	Id.	*Dédale et Icare.* . . . Preisler.

Cette planche fut donnée par Preisler pour sa réception, le 24 août 1787 (n° 1305 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2462	495		*Antoine de Martinez avec le livre explicatif, 2 feuilles.*
2463	495		*Allégorie, frontispice du livre où se trouve le portrait du chancelier Séguier.*

SEIZE STATUES DES JARDINS DE VERSAILLES D'APRÈS DIFFÉRENTS MAITRES

2479	512	*L'Europe.* *L'Asie.* *L'Afrique.* *L'Amérique.* *L'Aurore.* *Le Soir.* *La Nuit.* *Cérès.* *Bacchus.* *Neptune.* *Pluton.* *2 faunes antiques.* *Bacchante.* *Milon.* *L'enlèvement d'Hélène.*	Desplaces.

2479bis 512bis Jouvenet. *Le Magnificat* . . . . . THOMASSIN.

Grands portraits.

2480 513 Lefevre. *J. B. Colbert surintend^t des bâtimens.* . . . . . B. AUDRAN.

Cette planche fut donnée par Benoît Audran pour sa réception, le 27 juillet 1709 (n° 2140 du *Catalogue des planches... de la Chalcographie*).

2482 514 Mignard. *Edouard Colbert, Mis de Villacerf.* . . . . . EYDELINCK.

2482 515 Mignard. *Le même, d'après Girardon* . . . . . ROUSSELET.

Ces deux planches furent achetées (voir p. 235. — N°s 2139 et 2138).

2483 516 De Troy. *Jules Hardouin Mansard surint^t.* . . . . . SIMONNEAU AINÉ.

Cette planche fut donnée par Charles Simonneau pour sa réception, le 28 juin 1710 (n° 2230).

2484 517 [Rigaud]. *Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, surint^t et D^r g^al des Bâtimens* . . . . . TARDIEU.

Cette planche fut donnée par Nicolas Tardieu pour sa réception, le 29 novembre 1720 (n° 2103).

2485 518 Tocqué. *Ch. F^ois Paul Le Normand de Tournehem, D^r g^al des Bâtimens.* DUPUIS.

Cette planche fut donnée par Nicolas Dupuis, pour sa réception, le 28 juin 1754 (n° 2287).

2486 519 Tocqué. *Abel F^ois Poisson, Mis de Mavigny, D^r g^al des Bâtimens.* . . . . VILLE.

2487 520 Roslin. *Joseph-Marie Terray, contrôleur g^al et D^r g^al.* . . . . . CATHELIN.

Cette planche fut donnée par Cathelin, pour sa réception, le 26 avril 1777 (n° 2283).

2398 1sic Bourdon. *Martin de Charmois, amateur.* . . . . . SIMONNEAU.

Cette planche fut donnée par Simonneau pour sa réception, le 29 mai 1706 (n° 2130).

2399 2 Rigaud. *Robert de Cotte, premier architecte.* . . . . . DREVET.

Cette planche fut donnée par Pierre Drevet, le 28 février 1722

(n° 2145). Il avait été reçu le 27 août 1707, en offrant la planche du portrait de Le Brun par Edelynck qui lui fut alors rendue.

2400 3 Rigaud. *Nicolas Delaunay, amateur*. . . . . CHÉREAU.

Cette planche fut offerte par Nicolas Delaunay le 7 mars 1722 (n° 2203).

4 Largillière. *Charles Le Brun, premier peintre du Roi* . . . . . EYDELINCK.

Cette planche tomba entre les mains de Pierre Drevet qui la donna à l'Académie pour sa réception et à qui on la rendit quand il eut fourni celle du portrait de Robert de Cotte. Il est probable que, par la suite, l'Académie trouva l'occasion de la racheter (n° 2204).

5 Rigaud. *Pierre Mignard, premier peintre du Roi*. . . . . SCHMIDT.

Cette planche fut donnée par Schmidt pour sa réception, le 20 juillet 1744 (n° 2245).

6 Rigaud. *Martin Van den Baugard, dit des Jardins* . . . . . EYDELINCK.

Une note du supplément de l'inventaire de 1775 nous apprend que cette planche et celle du portrait de Philippe de Champaigne mentionné à la ligne suivante, ont été « achetées d'un marchand 300 livres les deux ». Cet achat fut autorisé par l'Académie le 25 novembre 1786 (n° 2155).

7 Lui-même. *Philippe de Champagne*. EYDELINCK.

Il est très probable que cette planche (n° 2129), rachetée plus tard par l'Académie, fut commandée par J.-B. de Champaigne à Edelynck après la mort de son oncle (Voir le procès-verbal de la séance du 28 février 1676, et la correspondance échangée entre Martin de Barcos et J.-B. de Champaigne, publiée par M. Gazier dans l'*Art*. 1891, t. II, p. 113-121).

8 Largillière. *Jean Forest*. . . . . DREVET.

Le procès-verbal de la séance du 18 mars 1722 nous apprend que ce jour-là Largillière offrit à l'Académie cette planche qui représentait son beau-père (n° 2169).

9 Lui-même. *Hiacinthe Rigaud*. . . . . DREVET.

Cette planche fut léguée par Rigaud à l'Académie qui en prit possession le 22 août 1744 (n° 2270).

10 Lui-même. *Hiacinthe Rigaud et sa femme, sur la même planche* . . . . . DAULLÉ.

Cette planche fut donnée par Daullé à l'Académie pour sa réception, le 7 juillet 1742 (n° 2271).

11 Largillière. *Joseph Roettiers* . . . . . DREVET.

Cette planche de Vermeulen, et non de Drevet, fut offerte à l'Académie, le 29 janvier 1724, par Charles-Joseph Roettiers (n° 2272).

12 Lui-même. *F. Desportes en chasseur.* . JOULAIN.

Le supplément de l'inventaire de 1775 nous apprend que cette planche fut achetée 240 livres le 15 septembre 1779 (nº 2156).

13 De la Tour. *Jean Restout père.* . . . . . MOITTE.

Cette planche fut donnée par Moitte pour sa réception, le 22 juin 1771 (nº 2267).

14 Lui-même. *Louis-Michel Vanloo peignant J.-B. Vanloo, son père.* . . . . . MIGER.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Gravé par M. Miger en 1781, comme l'acquit de son morceau de réception, attendu qu'il avait été reçu sur la planche du *Satyre Marsyas,* qui lui a été payée » (nº 2213).

15 Lui-même. *J.-B. Lully surint^t de la musique du* (Mignard). *Roi, d'après Paul Mignard.*

Nous ignorons quand et comment cette planche entra à l'Académie; elle est du graveur Roullet (nº 2229).

2412 16 Ant. Coypel. *Pierre de Montarsis, amateur* . . . . . G. EYDELINCK.

Une note de supplément de l'inventaire de 1775 nous apprend que la planche de ce portrait et celles des portraits de Gérard Edelynck par Nicolas Edelynck d'après Tortebat, de Philippe Wleughels le père par de Larmessin d'après Champaigne furent payées 288 livres par l'Académie (nº 2247).

2413

Petits portraits.

2414 1 *Nicolas Poussin* . . . . . PESNE.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Acheté par l'Académie la somme de 150 livres, 30 may 1778 » (nº 2259).

2 Son fils. *Pierre Puget.* . . . . . ET. JEAURAT.

On lit dans le procès-verbal de la séance du 28 juin 1768 : « M. Jeaurat, recteur, a fait présent à l'Académie de la planche du portrait de Puget qu'il a gravée » (nº 2261).

3 Le Brun. *Ch. Perrault, contrôleur des bâtimens.* . . . . . BAUDET.

Ce portrait fut donné par Baudet pour sa réception, le 26 octobre 1675 (nº 2252).

4 Lui-même. *Roger de Piles, amateur.* . . . . . PICART LE ROMAIN.

Cette planche fut offerte à l'Académie par Surugue, le 31 décembre 1770 (nº 2255).

5 Lui-même. *Eustache Le Sueur.* CH.-N. COCHIN.

Cette planche de Charles-Nicolas Cochin d'après lui-même, fut donnée, pour sa réception, le 31 août 1731 (nº 2279).

6 Ant. Coypel. *Simon Guillain* . . . SURUGUES fils.

Cette planche, d'après Noël-Nicolas et non d'après Antoine Coypel, fut donnée par Pierre-Louis Surugue pour sa réception le 29 juillet 1747 (n° 2186).

7 Cochin. *Jacques Sarrazin*. . CH.-N. COCHIN.

Cette planche fut donnée par Charles-Nicolas Cochin père, pour sa réception, le 31 août 1730 (n° 2273).

8 Lui-même. *Sébastien Bourdon* . . . . L. CARS.

9 Revel. *Michel Anguier*. . . . . ID.

Ces deux planches ont été données par Laurent Cars, pour sa réception, le 31 décembre 1733 (nos 2117 et 2099).

10 Champagne. *Philippe Wleughels*. . . LARMESSIN.

Cette planche fut achetée avec deux autres signalées au n° 2412 dans la note concernant le portrait de Pierre de Montarsis (n° 2298).

11 Rigaud. *François Girardon* . . . DUCHANGE.

Cette planche fut donnée par Gaspard Duchange pour sa réception, le 30 juillet 1707 (n° 2182).

12 *Noël Coypel d'après un dessin de lui-même*. . . . . J. AUDRAN.

Cette planche fut donnée par Jean Audran pour sa réception, le 30 juin 1708 (n° 2149).

13 Rigaud. *Charles de La Fosse*. . DUCHANGE.

Cette planche fut donnée par Gaspard Duchange pour sa réception, le 30 juillet 1707 (n° 2201).

14 Belle. *Louis Lerambert* . . . . . MULLER.

Cette planche fut donnée par Muller pour sa réception, le 30 mars 1775 (n° 2209).

15 Rigaud. *Antoine Coisevox*. . . . J. AUDRAN.

Cette planche fut donnée par Jean Audran pour sa réception, le 30 juin 1708 (n° 2150).

16 Tortebat. *René Antoine Houasse*. . . . . ANT. TROUVAIN.

Cette planche fut donnée par Trouvain pour sa réception, le 30 juillet 1707 (n° 2190).

17 [le graveur]. *Sébastien Le Clerc*. . . . . DUFLOS.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Acheté de Mme Joullain sa petite-fille ». L'achat fut autorisé par l'Académie le 1er avril 1786 (n° 2206).

18 Tortebat. *Gérard Eydelinck* . N. EYDELINCK.

Cette planche fut achetée avec deux autres signalées au n° 2412 dans la note concernant le portrait de Pierre de Montarsis (n° 2160).

19 Lui-même. *Jean Jouvenet*. . . . ANT. TROUVAIN.

Cette planche fut donnée par Trouvain pour sa réception, le 30 juillet 1707 (n° 2198).

20 Ranc. *François Verdier* . . . DESROCHERS.

Cette planche fut donnée par Desrochers pour sa réception, le 3 avril 1723 (n° 2294).

21 Lui-même. *François de Troy, père*. . POILLY.

Cette planche fut donnée par Poilly pour sa réception, le 26 juillet 1714 (n° 2289).

22 Lui-même. *Ant. Coypel, premier peintre du Roi*. . . . . MASSÉ.

Cette planche fut donnée par Massé pour sa réception, le 3 juillet 1717 (n° 2148).

23

24 Vivien. *Corneille Van Clève* . . . . POILLY.

Cette planche fut donnée par Poilly pour sa réception, le 26 juillet 1714 (n° 2133).

25 Largillière. *Charles-François Poerson, Dr de l'Académie de France à Rome*. . . . . DESROCHERS.

Cette planche fut donnée par Desrochers pour sa réception, le 3 avril 1723 (n° 2257).

26 Le Gros. *Nicolas Coustou, l'aîné*. DUPUIS, aîné.

Cette planche fut donnée par Charles Dupuis pour sa réception, le 27 octobre 1730 (n° 2147).

27 De Lien. *Guillaume Coustou, le jeune* . . . . . LARMESSIN.

28 Le Gros. *Claude Hallé*. . . . . Id.

Ces deux planches furent données par Nicolas de Larmessin pour sa réception, le 29 juillet 1730 (nos 2146 et 2187).

29 Geuslain. *Nicolas de Largillière*. DUPUIS, aîné.

Cette planche fut donnée par Charles Dupuis pour sa réception, le 27 octobre 1730 (n° 2202).

30 Nonotte. *Robert Le Lorrain*. . . TARDIEU, fils.

Cette planche fut donnée par Jacques-Nicolas Tardieu pour sa réception, le 25 octobre 1749 (n° 2215).

31 Drouais. *Robert Le Lorrain* . . J.-P. LE BAS.

Cette planche fut donnée par Le Bas pour sa réception, le 30 décembre 1741; mais l'artiste fut refusé au scrutin (n° 2214).

32 Mathieu. *Louis de Boullogne, père.* L. Surugue.

Cette planche fut donnée par Louis Surugue le père pour sa réception, le 30 juillet 1735 (n° 2115).

33 Lui-même. *Louis de Boullogne, fils aîné, premier peintre du Roi . . .* Tardieu, fils.

Cette planche de Chéreau et non de Tardieu fut donnée par Chéreau pour sa réception, le 26 mars 1718 (n° 2116).

34 Allou. *Bon de Boullogne, fils aîné . . . . . .* F^çois Chéreau.

Cette planche de Tardieu, et non de Chéreau, fut donnée par Tardieu pour sa réception, le 25 octobre 1749 (n° 2114).

35 La Tour. *René Frémin. . . . . .* Surugue.

Cette planche fut donnée par Pierre-Louis Surugue fils pour sa réception, le 29 juillet 1747 (n° 2172).

36 De Lien. *Nicolas Bertin . . . . . .* Lépicié.

Cette planche fut donnée par Bernard Lépicié pour sa réception, le 31 décembre 1740 (n° 2108).

37 Drouais. *Joseph Christophe . . .* L. Surugue.

Cette planche fut donnée par Louis Surugue le père pour sa réception, le 30 juillet 1735 (n° 2131).

38 Aved. *Pierre-Jacques Caze. .* J.-P. Le Bas.

Cette planche fut donnée par Le Bas pour sa réception, le 30 décembre 1741; mais l'artiste fut refusé au scrutin (n° 2128).

39 Lui-même. *Claude Gillot. . . . . .* Aubert.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Acheté par l'Académie la somme de 96 livres ». L'achat fut autorisé le 22 février 1777 (n° 2180).

40 Largillière. *Jean Thierry. . . . . .* Thomassin.

Cette planche fut offerte à l'Académie par Jean Thierry, le 30 avril 1735 (n° 2284).

41 Pesne. *Nicolas Wleugels, directeur de l'Académie de France à Rome.* Jeaurat.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Acheté par l'Académie la somme de 150 livres, 30 may 1778 » (n° 2299).

42 Tocqué. *Louis Galloche. . . . . .* Muller.

Cette planche fut donnée par Muller pour sa réception, le 30 mars 1775 (n° 2174).

43 La Tour. *Jacques Dumont le Romain.* Flipart.

Cette planche fut achetée par l'Académie à la sœur de l'artiste, le 24 août 1782 (n° 2158).

44 Pierre Le Sueur. *Carle Vanloo, premier peintre du Roi.* . . . . . KLAUBER.

Cette planche fut donnée par Klauber pour sa réception, le 24 février 1787 (n° 2212).

45 Roslin. *François Boucher* . . . . CARMONA.
46 Id. *Hiacinthe Colin de Vermont* . . . . . CARMONA.

Ces deux planches furent données par Carmona pour sa réception, le 3 octobre 1761 (n°s 2112 et 2142).

47 Drouais. *Edme Bouchardon* . . BEAUVARLET.

Cette planche fut donnée par Beauvarlet pour sa réception, le 25 mai 1776 (n° 2111).

48 Roslin. *Etienne Jeaurat* . . . . LEMPEREUR.

Cette planche fut donnée par Lempereur pour sa réception, le 2 mars 1776 (n° 2196).

49 Pierre. *Jean-B^te^-Marie Pierre, premier peintre du Roi, d'après un portrait peint par lui-même à l'âge de dix-huit ans* . . . . . MULLER.

Nous ignorons quand et comment cette planche entra à l'Académie (n° 2254).

50 Nattier. *Louis Tocqué* . . . . . CATHELIN.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Acheté par l'Académie la somme de 600 livres, 27 juin 1778 » (n° 2286).

51 Perronneau. *Laurent Cars*. . . . . MIGER.

On lit dans le supplément de l'inventaire de 1775 : « Cette planche a été achetée par l'Académie 300 livres, suivant sa délibération du 25 may 1782 » (n° 2123).

52 *Christophe-Gabriel Allegrain, d'après Duplessis* . . . . . KLAUBER.

Cette planche fut donnée par Klauber pour sa réception, le 24 février 1787 (n° 2098).

53 J.-B. Vanloo. *Honoré Dandré* . . . . THOMASSIN.

Cette planche fut offerte à l'Académie par Dandré-Bardon, le 3 août 1776 (n° 2151).

54 [Nonotte]. *Sébastien Le Clerc* . . . DE LAUNAY.

Cette planche fut donnée par De Launay, pour sa réception, le 28 mars 1789; mais cette réception n'eut lieu que le 28 août (n° 2207).

55 Aved. *De Troy, fils* . . . . . De Launay.

Cette planche fut donnée par De Launay pour sa réception, le 28 août 1789 (n° 2290).

2466 56 Guiard. *Vien* . . . . . Miger.

Cette planche fut achetée par l'Académie, le 8 janvier 1791, au prix de 1600 livres, comme manifestation de ses sentiments pour Vien (n° 2296).

ÉPREUVES.

École d'Italie.

2514	48	G. Audran.	*Ulysse découvre Achille*		Carrache.
2567	101	Id.	*La mort de saint François.*		
2591	125	Id.	*Un plafond peint à Rome où sont plusieurs sujets de l'histoire de David en 3 feuilles* . . .	24	P. de Cortone.
2617	151	Id.	*La dévotion au Rosaire, G. est. en h.*	26	Dominiquin.
2637	171	Id.	*Le Martyre de sainte Agnès*	20	Id.
2646	180	Id.	*Un ex-voto.* . . . . . *1° Judith de retour à Béthulie, montrant au peuple la tête d'Holopherne.*	9	Id.
2766	300	Id.	*2° Esther devant Assuérus.* . . . . . *3° David dansant devant l'arche.* *4° Salomon et la Reine de Saba (Suite de 4 ovals).*	120	Id.

2786	320	Desplaces.	*L'enlèvement d'Hélène*	20	Le Guide.
2848	382	Molès.	*Saint Jean-Baptiste dans le désert*. . .	62	Id.
2871	405	G. Audran.	*Saint Pierre marchant sur les eaux*.	23	Lanfranc.
2964	498	Denon, (eau forte).	*L'adoration des bergers*	93	
2977	511	Camerata.	*Une sainte famille* .	13	
3004	538	G. Audran.	*Le Buisson ardent, G. est. en h.* . .	27	
3092	626	Id.	*La mort d'Ananie, G. est. en h.* . .	88	
3323	857	Id.	*Saint Paul et saint Barnabé ayant guéri un boiteux à Lystre, s'opposent au peuple qui veut leur sacrifier* . . .	231	
3368	902	Id.	*La mission des apôtres, P. est.* . . .	45	
			Suite de 10 estampes de divers bas-reliefs dans le goût de l'antique	220	
3588	1122	Id.	*D'après Raphaël et Jules Romain*. .		
3360	1164		*Suite de 14 estampes d'enfans dans des angles de plafond*.	42	Raphael.
4046	1580		*Suite de 13 estampes de diverses figures hiéroglifiques* . . .	416	Peintes à Rome dans une salle du Vatican.
4099	1633	Desplaces.	*La présentation de la Vierge au Temple*.	53	Le Tintoret.
4128	1662	G. Audran.	*Ganimède, P est* . .	29	Le Titien.

5178	2712		*Suite de 222 est. gravées à l'eau forte par le Cte de Caylus, d'après les dessins du Cabinet du Roi.*	1050	Id.

École flamande.

5226	2760	P. de Jode.	*Saint Martin délivre un possédé.*	48	Jordaens.
5282	2816	Id.	*L'adoration des bergers, G.-est.*	56	Id.
5313	2847	Morin.	*Le martyre de sainte Apolline* .	31	Id.
5391	2925	Paul Pontius.	*Fuite en Egypte.* .	40	Id.
5451	2985	Id.	*Le Roi boit*	60	Id.
5606	3040	Nas Lawers.	*Jupiter et Mercure chez Philémon et Beaucis.* . . .	55	Id.
5585	3082	Bolswert.	*Argus endormi par Mercure.*	42	Id.
5885	3119	Id.	*Le Concert*	37	Id.
5625	3159	Id.	*Pan jouant de la flûte.*	40	Id.
5631	3165	Vosterman.	*Le satire chez le paisan et soufflant le froid* . .	6	Id.
5669	3203	Id.	*La Vanité.*	38	Id.
5684	3218	Bolswert.	*Education de Jupiter.*	15	Id.
5705	3239	Ant. Tischler.	*Le souvenir de la mort*	21	Lairesse.
5771	3305	Vosterman.	*Job sur le fumier.* .	66	Rubens.
5809	3343	Id.	*La chaste Suzanne.* .	38	Id.
5821	3355	Id.	*Le combat des amazones, 6 feuilles.* . .	12	Id.

5911	3405	Bolswert.	*Le mariage de la Vierge.*	37	Rubens.
5874	3408	Vosterman.	*La Vierge au berceau.*	53	Id.
5962	3496	Bolswert.	*La nativité de J. Ch.* .	51	Id.
6016	3550	Id.	*Le Retour d'Egypte* .	54	Id.
6075	3609	Id.	*La résurrection de J. Ch.*	59	Id.
6125	3659	Id.	*L'ascension de J. Ch.*	50	Id.
6177	3771	Id.	*La chaste Suzanne.* .	52	Id.
6210	3744	Id.	*Sainte Barbe.*	33	Id.
6220	3764	Id.	*Sainte Catherine.* . .	10	Id.
6236	3770	Zaal.	*Une grande chasse au sanglier*	16	Sneyders.
6256	3790	Vandick.	*Un ecce homo, gr. à l'eau forte.*	20	Vandick.
6276	3810	Vermeulen.	*Portrait de Marie-Louise de Tassis.* .	20	Id.
6756	4290	Id.	*4 païsages, 120 suites.*	480	Van der Cabel.
6812	4346	J. Moireau.	*Halte et rendez-vous de chasse, 2 feuilles.*	56	Van Falen.

École française.

6852	4386	[Bertin].	*Le lavement des pieds, G. est. en h*	40	Bertin Chereau, jeune.
6585	4417	Bon de Boulogne.	*Le combat des Lapithes et des centaures, G. est. en h* . .	33	Flipart.
6993	4527	Louis de Boulogne.	*Les 4 élémens, G. est. en h. en 4 f.* . .	108	Desplaces.
7008	4542	[Thomassin graveur] Louis de Boulogne.	*Allégorie sur la protection que Louis XIV a accordé à la peinture et à la sculpture*	15	Thomassin.

7049	4583	S. Bourdon.	*La Sainte Famille sur laquelle un ange répand des fleurs.* .	41	NATALIS.
7091	4625	Id.	*Païsages, en 5 feuilles 42 suites*	42	PROU.
		Id.	*Les 7 œuvres de miséricorde, 13 suites* .	91	Id.
7470	5004	[Cochin fils].	*Lycurgue blessé dans une sédition, inventé et dessiné par Cochin fils, et gravé à la manière du crayon rouge.*	228	DEMARTEAU l'aîné.
7481	5015	Corneille Michel.	*Saint Paul déchirant ses vêtemens (saint Paul et saint Barnabé)*	11	POILLY.
7498	5032	Id.	*Fuite en Egypte*.. . .	17	ID.
7522	5056	J. B. Corneille.	*Sainte Thérèse* . . .	24	ID.
7589	5123	Ant. Coypel.	*Le jugement de Salomon, G. est.*	67	[MICHEL CORNEILLE].
sic 7589	5123	Id.	*Le jugement de Salomon, G. est.* . . .	67	G. AUDRAN.
sic 7604	5138	Id.	*Athalie, G. est.* . . .	15	ID.
7650	5184	Id.	*La colère d'Achille, G. est.*	46	TARDIEU père.
7685	5219	Id.	*Les adieux d'Hector et d'Andromaque, G. est.*.	35	ID.
7701	5252	Id.	*La Magdeleine.* . . .	17	DUCHANGE.
7718	5252	Id.	*Sainte Cécile, P. est.*	16	Id.
7751	5285	Id.	*Vénus et l'amour.* . .	33	ID.
7765	5299	(Le Bas). [Coypel].	*Le bain de Diane* . .	14	LE BAS.

7785	5319	A. Coypel.	*Les amours forgerons.*	20	Desplaces.
7829	5363	Dumont le Romain.	*Hercule et Omphale, G. est*	44	Miger.
7853	5387	André Bardon.	*Une petite planche avec cette inscription, Sepelire mortuos*	24	L. Cars.
7865	5399	Ph. Champaigne.	*L'annonciation.* . . .	12	Pitau.
7197	5451	Id.	*Saint Pierre.* . . . . . *Saint Paul.* . . . . . *Saint Bernard.* . . . *La Magdeleine.* . .	52	P. Morin.
7961	5495	N. Hallé.	*La nimphe Io changée en vache.*	44	Miger.
7988	5522	Jouvenet.	*La descente de croix, Est. en h.*	27	Desplaces.
8031	5565	Id.	*Le Magnificat, G. est. en h.*	43	Thomassin.
8059	5593	Id.	*Le repas chez le pharisien*	28	Duchange.
8084	5608	Id.	*J.-C. chassant les marchands du Temple.*	25	Id.
8108	5642	Id.	*La pêche miraculeuse*	24	Id.
8132	5666	Id.	*La résurrection de Lazare.*	24	Id.
8223	5757		*Conversation galante, Pet. est*	16	Le Bas.
8207	5751	Lafosse.	*L'enlèvement de Proserpine par Pluton.*	75	Lempereur.
8233	5757	Ch. le Brun.	*La bataille de Constantin contre Maxence, G. est. en 3 feuilles 10 suites.*	10	G. Audran.
8241	5775	Id.	*Le triomphe de Constantin, G. estampe en 4 feuilles 8 suites.*	8	Id.

8271	5805	Le Brun.	*La descente du Saint-Esprit sur les apôtres, G. est. en h.* .	30	Audran.
8292	5826	Id.	*Le martyre de Saint-André, G. est. en h.*	21	Picart le Romain.
8313	5847	Id.	*Le martyre de saint Etienne, G. est. en h.*	18	G. Audran.
8329	5863	Id.	*Le massacre des Innocents, G. est. en h.*	16	A. Loir.
6364	5898	Id.	*J.-C. servi par les anges dans le désert.*	35	Id.
8369	5903	Id.	*Le plafond du pavillon de l'aurore a Sceaux en 5 feuilles.*	5	Simonneau.
8408	5942	Id.	*Le sacrifice d'Abraham*	39	Desplaces.
8423	5957	Id.	*L'ange qui annonce à Manué la naissance de Samson*	15	Id.
8466	6000	Id.	*Une charité romaine.*	43	Id.
8473	6007	Id.	*Le prophète Elie et les prophètes de Baal.*	7	Id.
8525	6059	Le Blond.	*Jupiter foudroiant les Titans, G. est. en h.*	52	Moitte.
8938	6472	Seb. le Clerc.	*Catafalque du chancelier Séguier* . . .	413	Seb. Le Clerc.
9014	6564	Lemoine.	*Jacob en Mésopotamie.*	76	C. N. Cochin.
9020	6554	Id.	*Louis XIV donnant la paix à l'Europe d'après le tableau qui est dans le salon de la paix, à Versailles.*	6	L. Cars.
9065	6589	Id.	*Iphigénie.*	35	Id.
9091	6625	Id.	*Hercule tuant Cacus.*	36	Id.
9103	6637	Id.	*Adam et Ève.*	12	Id.
9132	6666	Id.	*Céphale et Aurore.* .	29	Id.

9155	6689	Lemoine.	*L'enlèvement d'Europe*	23	L. Cars.
9190	6724	Id.	*Hercule et Omphale.*	35	Id.
9223	6757	Id.	*Persée et Andromède.*	33	Id.
9257	6791	Id.	*Les baigneuses.* . . .	34	Id.
9285	6819	Id.	*Le tems et la vérité* .	28	Id.
9328	6862	E. Le Sueur.	*Le martyre de saint Laurent*	43	G. Audran.
9346	6880	Id.	*Le martyre de saint Protais*	18	Id.
9387	6921	Id.	*Saint Paul faisant brûler les livres à Ephèse*	41	Picart le Romain.
9429	6963	Id.	*Les qualités d'un Ministre (allégorie).* .	42	Tardieu.
9449	6983	Id.	*L'Aurore conduisant les chevaux du Soleil, P. est.*	20	G. Audran.
9503	7037	Loir.	*Cléobis et Biton conduisant le char de leur mère, composé et gravé à l'eau forte par Loir.*	54	Loir.
9538	7072	Mignard.	*La peste en Judée sous le règne de David.*	35	G. Audran.
9550	7084	Id.	*La coupole du Val-de-Grâce, 6 feuilles* .	12	Id.
9550	7124	Id.	*Jésus-Christ portant sa croix, G. est. en H.*	40	Id.
9628	7162	Id.	*La Jalousie et la Discorde (plafond)* . . *Les plaisirs des jardins (plafond).* . .	38	G. Audran.
9636	7170	Natoire.	*Adam et Ève.*	8	Flipart.
9708	7242	Pierre.	*Diomède vaincu par Hercule*	12	Haas.

9769	7303	Pierre.	*Ganymède enlevé par l'aigle de Jupiter* .	61	PREISLER.
9801	7335	Id.	*La mort d'Harmonia.*	32	COCHIN.
9826	7360	Id.	*Une hiène obéissant à saint François* .	25	PIERRE.
			Saint François guérissant une malade	25	ID.
			Dessinés et gravés à l'eau forte.		
9851	7385				
10061	7595	Poussin.	*Les sept sacremens en 14 feuilles* . . .	210	PESNE.
			et 8 fragmens.		
10113	7647	Id.	*L'assomption de la Vierge* . . . . . :	52	ID.
10167	7701	Id. Cl. Stella, graveur.	*Moyse exposé sur le Nil, 2 feuilles* . . .	54	CLAUDIA STELLA.
10217	7751	Id.	*Moïse frappant le rocher*	50	ID.
10246	7780	Id.	*Le baptême de saint Jean dans le Jourdain, en 2 feuilles.*	29	G. AUDRAN.
			et 3 fragmens.		
10263	7797	Id.	*La femme adultère* .	17	ID.
10315	7849	Id.	*Coriolan fléchi par sa mère*	52	ID.
10346	7880	Id.	*Pirrhus sauvé, 2 f. et une feuille dépareillée*	31	ID.
10386	7920	Id.	*Testament d'Eudamidas*	40	[PESNE].
10401	7935	Id.	*Renaud et Armide.* .	15	G. AUDRAN.
10424	7958	Id.	*Sainte Françoise* . .	23	ID.
10447	7981	Id.	*Narcisse métamorphosé en fleur* . . .	23	ID.
10467	8001	Id.	*Le maître d'école ren-*		

			voyé aux Falisques par Camille. . . .	20	G. Audran.
10492	8026	Poussin.	*Le mariage de la Vierge.*	25	G. Audran.
10250	8054	Id.	*Une charité romaine.*	28	Pesne.
10526	8060	Id.	*La mort de Germanicus*	6	Chateau.
10557	8091	Id.	*Saint Pierre guérissant un boiteux* . .	31	Claudia. Stella.
10572	8106	Id.	*Mort de Saphire femme d'Ananie.* .	15	Pesne.
10623	8157	Id.	*Le triomphe de Galathée*	51	Id.
10682	8216	Id.	*L'Empire de Flore* .	59	Id.
11290	8224	Id.	*Les travaux d'Hercule, 19 planches. 10 f. dépareillées.*	608	Id.
11334	8868	Id.	*Le ravissement de saint Paul.*	44	Id.
11357	8891	Id.	*Moyse sauvé des eaux.*	23	Mariette.
11440	8974	Restout.	*Jacob et Laban* . . .	83	C. N. Cochin.
11468	9002		*Suzanne sortant du bain.*	28	Porporati.
11476	9010	Stella.	*Une sainte Famille avec saint Jean et son mouton*	8	Rousselet.
11503	9037	De Troy.	*Bethsabée au bain.* .	29	L. Cars.
11528	9062	Id.	*Suzanne surprise au bain par deux vieillards*	25	L. Cars.
11551	9085	Id.	*La mort d'Hippolite.*	23	Cochin, fils.
11593	9127	Id.	*La peste de Marseille.*	42	Thomassin.
11599	9133	Id.	*La naissance de Vénus*	6	Fessard.
11644	9178	J. B. Vanloo.	*Diane et Endimion* .	45	Le Vasseur.

11670	9204	C. Vanloo.	*David jouant de la harpe devant Saül.*	26	N. Cochin.
10867	9451	Id.	*Apollon et Marsyas* .	197	Miger.
11919	9453	Id.	*Enée portant son père Anchyse.*	52	Dupuis, jeune.
11936	9470	Verdier.	*La fuite de la Vierge en Egypte.*	17	G. Audran.
11951	9485	Id.	*Le passage de la mer Rouge, G. est. en 2 f.*	15	Id.
12011	9545	Verdot.	*Hercule étouffant Anthée*	60	Miger.
12039	9573	Vien.	*L'hermite sans souci.*	28	Id.
12068	9602	Id.	*Dédale et Icare.* . .	29	Preisler.
12111	9645		*Anatomie de Martinez avec le livre explicatif en 2 feuilles.*	43	
12135	9669		*Frontispice du livre où se trouve le portrait du chancelier Séguier*	24	

16 STATUES DES JARDINS DE VERSAILLES D'APRÈS DIFFÉRENTS MAITRES.

12542	10076	*L'Europe.* *L'Asie.* *L'Afrique.* *L'Amérique.* *L'Aurore.* *Le Soir.* *La Nuit.* *Cérès.* *Bacchus.* *Neptune.* *Pluton.* *2 faunes antiques.* *Bacchante.* *Milon.* *L'enlèvement d'Hélène.*	407	Desplaces.

Grands portraits.

		Peintres.			Graveurs.
12543	10096	Lefèvre.	*J. B. Colbert surintendant des bâtimens du roi.* . . .	11	B. Audran.
12564	10098	Mignard.	*Édouard Colbert Mis de.*	22	Eydelinck.
12582	10116	Roullet. [graveur]	*Le même d'après Girardon.*	18	Eydelinck.
12598	10132	De Troy.	*Jules Hardouin Mansard jeune.*	16	Simonneau, aîné.
12639	10173	Rigaud.	*Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin duc d'Antin, surintendant, puis dirr gal des batimens.* .	41	Tardieu.
12260	10194	Tocqué.	*Ch. Fçois Paul le Normand de Tournehem, Dr gal des bastimens.*	21	Dupuis.
12667	10261	Id.	*Abel Fçois Poisson Mis de Marigny, Dr gal des bâtimens* . . .	7	Wille.
12684	10216	Roslin.	*Joseph-Marie Terray, contrôleur gal des finances et Dr gal des bastimens*	17	Cathelin.
12702	10236	Bourdon.	*Martin de Charmois, amateur.*	18	Simonneau.
12704	10238	Rigaud.	*Robert de Cotte, premier architecte du Roi et Intendt des batimens*	2	Drevet.
12718	10252	Id.	*Nicolas De Launay, amateur.*	14	Chéron.
12476	10280	Largillière.	*Charles LeBrun, premier peintre du Roi.*	28	Eydelinck.

12760	10294	Rigaud.	*Pierre Mignard, premier peintre du Roi.*	14	SCHMIDT.
12785	10319	Id.	*Martin Van den Baugard.*	25	EYDELINCK.
12793	10327	Lui-même.	*Philippe de Champaigne.*	8	ID.
12807	10341	Largillière.	*Jean Forest.*	14	DREVET.
12829	10363	Lui-même.	*Hiacinthe Rigaud* . .	22	Id.
12909	10443	Lui-même.	*F^çois Desportes en chasseur.*	55	JOULLAIN.
12854	10388	Largillière	*Joseph Roettiers.* . .	25	ID.
12981	10515	De la Tour.	*Jean Restout père.* .	72	MOITTE.
13066	10600	Lui-même.	*Louis Michel Vanloo peignant, J. B. Vanloo son père.* .	85	MIGER.
13068	10602	Mignard.	*J. B. Lully surint^t de la Musique du Roi, d'après Paul Mignard.*	2	ROULLET.
13077	10611	Ant. Coypel.	*Pierre de Montarsis.*	9	G. EYDELINCK.

Petits portraits.

13121	10655	[Nic. Poussin].	*Nicolas Poussin.* . .	44	PESNE.
13153	10687		*Pierre Puget.*		
13185	10719		*Charles Perrault, contrôleur des Bat.*	16	BAUDET.
		Lui-même.	*Roger de Piles, amateur.*	16	PICARD LE ROMAIN.
13204	10738	[Cochin].	*Eustache le Sueur.* .	19	C.N.COCHIN.
13231	10765	Ant. Coypel.	*Simon Guilvain [Guillain].*	27	SURUGUES.
13262	10796	[Cochin].	*Jacque Sarrazin* . .	31	C.N.COCHIN.
13271	10805	Lui-même.	*Sébastien Bourdon.* .	9	L. CARS.
13278	10812	Revel.	*Michel Anguier* . . .	7	ID.

13303	10837	Champagne.	*Philippe Wleugels.* .	25	LARMESSIN.
13308	10842	Rigaud.	*F^çois Girardon.* . . .	5	DUCHANGE.
13323	10857		*Noël Coypel, d'après un dessin fait par lui-même*	15	J. AUDRAN.
13330	10864	Rigaud.	*Charles de Lafosse* .	7	DUCHANGE.
13367	10911	Belle.	*Louis Lerambert.* . .	37	MULLER.
13377	10911	Rigaud.	*Antoine Coisevox.* .	10	J. AUDRAN.
13381	10915	Tortebat.	*René Antoine Houasse.*	4	ANT. TROUVAIN.
13607	11141	[Duflos]	*Sébastien Le Clerc.* .	226	DUFLOS.
13624	11158	[Tortebat].	*Gerard Eydelinck.* .	17	N. EYDELINCK.
13636	11170	Lui-même.	*Jean Jouvenet*	12	TROUVAIN.
13642	11176	Ranc.	*François Verdier* . .	6	DESROCHERS.
13651	11185	Lui-même.	*François de Troy père.*	9	POILLY.
13363	11197	Lui-même.	*Ant. Coypel premier peintre du Roi.* . .	12	MASSÉ.
13679	11213	Vivien.	*Corneille Vanclève.* .	16	POILLY.
13690	11224	Largillière.	*Charles F^çois Poerson, direct. de l'Acad. de France à Rome.*	11	DESROCHERS.
13717	11251	Legros.	*Nicolas Coustou, l'aîné*	27	DUPUIS aîné.
13738	11272	De Lien.	*Guillaume Coustou, le jeune*	21	LARMESSIN.
13741	11275	Le Gros.	*Claude Hallé.* . . .	3	ID.
13749	11283	Geuslain.	*Nicolas de Largillière*	8	DUPUIS, aîné.
13781	11315	Nonotte.	*Robert le Lorrain* .	32	TARDIEU, fils.
13863	11397	Drouais.	*Idem.*	82	J.-P. LE BAS.
13875	11409	Mathieu.	*Louis de Boulogne, père*	12	L. SURUGUE.
13899	11433	Allou.	*Bon de Boulogne, fils aîné*	24	TARDIEU, fils.

13906	11440	Lui-même.	*Louis de Boulogne, fils aîné, premier peintre du Roi.* .	7	F. Chéreau.
13913	11447	De la Tour.	*René Frémin.* . . .	7	Surugues, fils.
13928	11462	De Lien.	*Nicolas Bertin.* . .	15	Lépicié.
13931	11465	Drouais.	*Joseph Christophe.*	3	L. Surugue.
13993	11527	Aved.	*Pierre-Jacq^es Cazes.*	62	J.-P. Le Bas.
14024	11558	Lui-même.	*Claude Gillot* . . .	31	Aubert.
14044	11578	Largillière.	*Jean Thierry.* . . .	20	Thomassin.
14101	11578	Jeaurat.	*Nicolas Wleugels, direct^r de l'Acad. de F^ce à Rome.* .	57	Pesne.
14114	11648	Tocqué.	*Louis Galloche.* . .	13	Muller.
14152	11686	De la Tour.	*Jacques Dumont le Romain*	38	Flipart.
14198	11732	P. Le Sueur.	*Carle Vanloo, 1er peintre du Roi.* .	46	Klauber.
14217	11751	Roslin.	*François Boucher, premier peintre du Roi.*	19	Salvador Carmona.
14234	11834	Roslin.	*Hiacinthe Colin de Vermont*	17	Id.
14300	11834	Drouais, fils.	*Edme Bouchardon.*	66	Beauvarlet.
14359	11893	Roslin.	*Étienne Jeaurat* . .	59	Lempereur.
14406	11940		*J.-B.-Marie Pierre, d'après un portrait peint par lui-même à l'âge de dix-huit ans* .	47	Muller.
14485	12019	Nattier.	*Louis Tocqué* . . .	79	Cathelin.
14530	12604	Perronneau.	*Laurent Cars* . . .	45	Miger.
14614	12148		*Christophe-Gabriel Allegrain, d'après Duplessis.*	84	Klauber.

14663	12197	J.-B. Vanloo.	*Honoré Dandré, père.*	49	Thomassin.
14742	12276	[Nonotte].	*Sébastien Le Clerc, fils*	79	Delaunay. [De Launay]
14833	12367	Aved.	*De Troy, fils*	91	Id.
15008	12542	Mde Guiard.	*Vien* . . , ...	175	Miger.

TABLEAUX

QUI APPARTENAIENT AU CI-DEVANT ROI ET QUI SE TROUVENT DANS LA GALERIE D'APOLLON.

15009	253	*Les batailles d'Alexandre.* .	Ch. Le Brun.
15010	254	*Une descente de croix.* . . .	Id.
15011	255	*Un tableau représentant des fleurs et des nayades* . . .	Verdier.
15012	256	*L'Apothéose d'Hercule* . . .	C. Coypel.

Au plafond de ladite galerie[1].

15013	257	*L'hiver.*	Lagrenée, le jeune.
15014	258	*L'automne*	Taraval.
15015	259	*L'été*	Durameau.
15016	260	*Le printemps*	Callet.
15017	261	*Castor où l'étoile du matin.*	Renou.
15018	262	*La nuit*	Le Brun.
15019	263	*Morphée*	Le Brun.
15020	264	*Le triomphe de Neptune* . .	Le Brun.

RÉCAPITULATION

Tableaux	d'histoire.	264	521
	de genre	86	
	Tableaux portraits	151	
	Miniature	4	
	Émail	4	
	Pastel	6	
	Gouache	6	

1. Les tableaux du plafond de la galerie d'Apollon n'appartenaient pas au roi, sauf ceux de Le Brun, et avaient été donnés par leurs auteurs comme morceaux de réception.

Marbres	Groupes et figures	46	88
	Bas-reliefs	12	
	Bustes	14	
	Médaillons	16	
Terres cuites		12	
Plâtres		97	
Bronzes		2	
Portefeuilles et volumes estampes		91	
Dessins en portefeuilles		458	
Dessins		238	
Estampes montées		791	
Planches gravées	sujets	513	
	grands portraits	16	
	petits portraits	56	
Estampes des planches gravées		12.542	
Objets divers		6	
		15.341	

Le présent inventaire fini ce 19 frimaire, l'an II de la République une et indivisible.

NAIGEON l'aîné, LE BRUN.

Au bas est écrit :

Je soussigné, concierge de la ci-devant Académie de Peinture et de Sculpture et des Écoles qui s'y continuent, reconnois avoir sous ma garde les tableaux, statues et autres objets y compris, excepté les planches et estampes ci-détaillées qui sont encore sous le scellé et à la surveillance d'un gardien du département. Fait à Paris, ce 19 frimaire, l'an II de la République une et indivisible.

PHLIPAULT.

Pour copie conforme,

OUDRY, *secrétaire.*

Archives du Louvre, Z³.

APPENDICE

État des meubles, ustensiles et objets quelconques à l'usage de l'Académie[1].

Un grand parquet de bois de Hollande sculpté, servant de dossier au buste du Roy dans la salle d'assemblée, fait aux frais de l'Académie.

Une paire de bras de cheminée à trois branches de bronze doré d'or moulu ; donné par M. de la Live de July, honoraire amateur.

Une autre paire de bras aussi à trois branches de bronze de couleur.

Une autre paire de bras à deux branches de bronze de couleur.

Une autre petite paire de bras à une branche doré d'or moulu.

Un grand bureau noir couvert de maroquin, à trois tiroirs, garni en bronze avec son pupitre et porte-flambeaux.

Une écritoire garnie d'un encrier, d'une poudrière et d'une sonnette, le tout d'argent monté sur un plateau de bois noirci avec écrous d'argent.

Quatre flambeaux d'argent.

Les dits deux articles d'argent sont annoncés sur d'anciens inventaires peser neuf marcs deux onces six gros.

Un petit flambeau à deux branches d'argent haché.

Trois grands fauteuils, vingt et un plus petits, trente chaises et trente-six tabourets, le tout rembourré de crin et couvert de maroquin noir.

Un grand poële de fonte rond garny d'un corps de trois tuyaux de fonte, aussi aboutissant à un autre grand tuyau de tôle.

Deux très forts chenets de fer poli à quatre pommes chacun avec tenailles, pelle, pincettes et croissans et cinq places [plaques] de fonte garnissant le pourtour de la cheminée.

Un soufflet de bois noirci.

Huit partères de paillasson couvertes en toile grise, placées au pourtour des sièges de la salle d'assemblée.

Deux grandes portières de tapisserie des Gobelins, données par le Roy, doublées et faites aux dépens de l'Académie.

1. Ms 39 du *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.*

Un scrutin de fer-blanc garni en taffetas verd.

Une pendule à secondes posée dans l'épaisseur du mur et qui ne se monte point, donnée par M. de Julienne, honoraire amateur.

Une paire de girandoles à quatre branches chacune, de bronze doré d'or moulu, montée sur deux guéridons de bois sculptés et dorés.

Trois autres paires de girandoles à quatre branches de bronze en couleur avec leurs guéridons de bois doré et sculpté.

Quatre grandes banquettes garnies de crin couvertes de moquettes.

Un grand marchepied pliant de bois de chêne composé de onze échelons.

Un autre petit marchepied pliant de bois de chêne à quatre échelons.

Une grande échelle double en mauvais état.

Une grande échelle simple de sapin en mauvais état, d'environ vingt-sept pieds de haut.

Une autre échelle de sapin en mauvais état de dix-huit pieds.

Deux autres échelles en frêne de moyenne grandeur dont une en mauvais état.

Sept chevalets tant grands que moyens en bois de chêne.

Dix petits chevalets.

Deux socles de bois noirci d'environ trois pieds et demi de long sur un pied de large en mauvais état.

Deux lanternes à réverbère garnies de trois vitres chacune servant au corridor qui conduit au salon.

Quantité de planches des débris d'anciennes loges des prix, serrées dans le cabinet qui est sous le vestibule de la grande salle.

Cinq loges de bois de sapin, le bâti de chêne servant aux élèves pour les prix.

Ces loges de bois ont été vendues par l'Académie, ce qui se trouve constaté par un des comptes du trésorier de l'année.

Une armoire de bois de chêne à deux battans fermant à trois clefs, renfermant les titres et archives de l'Académie.

Un très mauvais paravent à quatre feuilles garni en serge verte.

Ce paravent a été brisé et détruit lorsqu'on a bâti au salon où il était relégué.

Deux tables de bois de chêne avec leurs tréteaux, chacune de cinq pieds et demi de long sur 27 pouces de large.

Une mauvaise table à tiroir, couverte de moquette.

Un squelette d'homme posé debout sur un socle de bois noirci et dont les articulations sont à ressort.

Sept fauteuils, deux chaises et trois tabourets rembourrés de crin et couverts de moquettes, le tout en très mauvais état.

Ces chaises et fauteuils tout vermoulus, déchirés, ont été brisés.

Une très grande armoire neuve de bois de chêne à deux battans, fermant à clef avec serrure et verrouls à bascule, garnie de tablettes à coulisse,

placée dans la salle des Archives et servant à serrer les estampes et les planches de cuivre gravées.

Cette armoire a été livrée à l'Administration du Muséum lorsque les planches gravées et les estampes luy ont été remis.

Un grand bureau de bois de noyer à trois tiroirs fermant à clef, de 51 pouces de long sur 34 de large, couvert en maroquin noir.
Six mauvais cadres de bois servant à mettre des académies.
Une peau de lyon.
Une lunette d'approche.
Deux grandes armoires de bois de chêne chacune à deux battants et tenant l'une à l'autre, à serrure et bascule.
Un bas d'armoire à quatre battans servant à serrer l'huile et le charbon pour l'école.
Une grande table de bois de sapin d'environ quatorze pieds de long, posée sur le bas d'armoire cy-dessus et deux tréteaux.
Un autre bas d'armoire à quatre battans en très mauvais état servant à serrer les cartons des élèves.
Un autre petit bas d'armoire à un seul battant servant à mettre les dessins des médailles.
Deux grands bancs de chêne.
Une table de bois de chêne noirci garnie de son pied tournant pour servir aux leçons de perspective.
Trois rangs de banc en amphithéâtre régnant au pourtour de l'École avec leurs marchepieds.
Une lampe de cuivre à vingt-sept lampions.

Cette lampe a été volée dans les greniers où il était d'usage de la serrer lorsqu'on ne s'en servait pas.

Une table de bois de chêne sur laquelle pose le modèle, avec armoire dessous fermant à clef.
Un appuy montant à coulisse à l'usage du modèle.
Un grand rideau de toile grise en mauvais état servant de reflet au modèle avec sa tringle en fer.
Un petit matelas de crin couvert en peau jaune, doublé de toile.
Quatre coussins de crins aussi couverts en peau jaune.
Trois autres coussins plus petits, aussi de crin, et couverts en peau jaune.
Huit billots et trois talonnières.
Deux poèles de fer avec leurs couvercles.
Un autre poèle de fer en très mauvais état.
Une horloge de laiton à contrepoids sonnante et à réveil enfermée dans une boîte de bois.
Un grand pied de bois de chêne avec une mauvaise toile blanche.
Vingt-cinq grands portefeuilles à estampes.
Six corbeilles d'ozier et une grande manne servant à la distribution des cartes pour le jugement des prix.

Deux grandes portes battantes couvertes de toile verte en très mauvais état.

Une grande croix de bois de chêne servant à la pose de la figure du Christ.

Huit douzaines environ de grosses chaises de paille servant lors des leçons d'anatomie dans les salles de l'Académie, et aux élèves en loge lors du concours des prix.

Six lanternes ordinaires garnies chacune de deux vitres.

Six plaques de fer-blanc pour mettre des lumières.

Trente bordures dorées des tableaux de réception serrées dans le garde-meuble et deux non dorées.

Un coffre-fort de bois de chêne remis par M. Chardin à M. Coustou, trésorier actuel le 27 may 1775.

Plus un grand coffre couvert en maroquin rouge qui était dans l'armoire des Archives, lequel a été remis à M. Coustou le dit jour 27 may 1775 avec les objets cy-après qui y étaient contenus.

Savoir :

Un petit coffret de maroquin rouge doublé de velours bleu dans lequel sont deux creux de bronze du cardinal Mazarin et des armes de l'Académie, et deux autres de M. de Colbert et de M. de Villacerf.

Un autre petit coffret de maroquin vert à fleurs de lis fermant à clef dans lequel est renfermé une boëte d'argent contenant les sceaux de la jonction de l'Académie de Paris et de celle de Rome.

Plus, dans une petite boëte de chagrin, une médaille d'argent représentant le portrait de M. Coypel, premier peintre du Roy.

Le coffre cy-dessus contient aussi divers titres, lettres patentes, etc. qui seront énoncés plus loin à l'article des titres et papiers de l'Académie.

Fin de l'article des meubles, etc. contenus dans l'inventaire présenté par M. Chardin.

NOUVEAUX MEUBLES ET USTENSILES DEPUIS LA RÉDACTION DE L'INVENTAIRE EN 1775.

Un amphithéâtre de bois de chêne en trois parties, composé de trois rangs de bancs et leurs marchepieds, avec un pupitre de fer régnant au pourtour, placé dans l'école d'en haut.

Une table en bois de chêne pour poser le modèle, avec armoire dessous fermant à clef placé, id., un marche-pied servant sur ladite table.

Un appui montant à coulisse, à l'usage du modèle.

Un petit matelas, six coussins dont quatre grands et deux petits, le tout garni de crin et couvert en peau jaune, id.

Un reflet en toile avec son pied en bois de chêne.

Quatre poëles de fer à l'usage du modèle avec leurs couvercles.
Quatre caisses en bois de sapin à l'usage du modèle, id.
Huit billots et talonnières, id.
Un rideau de toile avec sa tringle et un porte-manteau derrière à l'usage du modèle, id.
Quatre rideaux de toile verte aux fenêtres tant de l'école d'en haut que de l'autre chambre de ladite école.
Une pendule à poids enfermée dans sa boîte de bois de sapin, id.
Un rideau de toile tenant à un montant, et à une tringle de fer servant d'abat-jour placé id.
Un rideau pareil dans l'école d'en bas avec ses montants et tringles de fer.
Deux croix de bois de sapin avec leurs ferrures, servant à poser les modèles dans les écoles lors de la pose du Christ.
Une lampe en cuivre composée de vingt-sept lampions.

Cette lampe a été volée par des couvreurs dans les greniers où on la déposait lorsqu'elle ne servait pas.

Deux armoires de bois de sapin fermant à clef, garnies chacune d'une petite fontaine de fayance et d'une cuvette à l'usage de MM. les professeurs, placées, l'une dans l'antichambre de l'école d'en bas et l'autre dans l'antichambre de l'école d'en haut.
Un bas d'armoire neuf à quatre battans en bois de chêne, placé dans l'antichambre d'en bas au lieu et place de ceux mauvais qui y étoient précédemment.
Cinq lanternes à réverbère montées en fer-blanc.
Deux petites tables en bois de noyer à l'usage de MM. les professeurs pour corriger les élèves.
Deux petits flambeaux argentés à deux branches, avec leur garde-vue de fer-blanc verni à l'usage de MM. les professeurs pour corriger les dessins des élèves.
Deux autres petits flambeaux à deux branches d'argent servant à éclairer MM. les Recteurs de quartier.
Deux grands flambeaux de cuivre.
Trois chancelières à l'usage de MM. les Recteurs et Professeurs en exercice, de velours d'Utrecht vert garni de peaux d'ours.
Une très grande échelle double en bois de chêne, portant... pieds de hauteur, garnie de roulettes de cuivre.
Deux nouveaux marchepieds en sapin, plus grands que les anciens, pour servir sur la table du modèle.
Deux gradins de bois de sapin, dont un pour chaque école servant aux modèles pour allumer la lampe.
Un grand morceau de toile grise couvrant le châssis de l'école d'en haut qui donne sur l'escalier.
Trois autres parties de toile grise couvrant le bas des fenêtres de l'école d'en bas.

Un bas d'armoire en bois de chêne, fermant à clef, placé dans l'école d'en bas pour les figures des médailles.

Quatre chevalets neufs de bois de chêne.

Une petite table de bois de noyer placée dans le cabinet du vestibule de la grande salle.

Une nouvelle lanterne à réverbère servant à éclairer le salon, près la porte de la gallerie d'Apollon.

Un petit scel de l'Académie représentant une tête de Minerve ayant pour exergue *Academia Regia, primaria, pictura et scriptura,* gravé en argent par M. Duvivier, en 1778, à l'usage du secrétaire.

Il reste déposé à la monnaye des médailles ainsi que celui du revers gravé par M. Roettiers.

Un nouveau carré en acier du portrait de Louis XVI pour les jettons de l'Académie, gravé par M. Duvivier en 1779.

Un nouveau sceau de l'Académie pour les lettres de réception, gravé par M. Duvivier en 1779.

Deux médailles d'argent gravées par M. Moricosser de Rome, représentant toutes les deux d'un côté, M. le comte de Caylus, de l'autre Mécène, l'une donnée par le graveur, l'autre par M. Cochin.

Un petit scel de l'Académie représentant une tête de Minerve gravée en cuivre par M. Duvivier en 1779, semblable au petit d'argent à l'usage du concierge.

Deux coins d'une médaille de 15 lignes, destinée pour les seconds prix en or de peinture et de sculpture, donnés par M. Duvivier, le 24 août 1785.

Deux nouvelles lampes composées de 48 becs chacune formant le lustre, le tout en fer-blanc et monté sur une carcasse en fer, les dites lampes en lustre à l'usage des deux écoles.

Une lampe à réverbère à 3 becs, suspendue dans la salle de l'Hercule.

Inventaire des Papiers de l'Académie Royale de peinture et de sculpture [1].

1775

TITRES ET PAPIERS.

Dans un coffre couvert en maroquin rouge énoncé à l'article des meubles et effets et remis ainsi qu'il est dit, à M. Coustou, le 27 mai 1775, sont renfermés les objets ci-après détaillés,

Scavoir :

Une liasse de titres attachés ensemble sous le contre scel de la Chancellerie qui sont :

1° Un arrêt du Conseil portant deffense aux jurés de troubler l'Académie

1. Archives du Louvre, H³.

sous peine de 2000# d'amende et donnant pouvoir à l'Académie de recevoir tous ceux qui en seront jugés capables pour les douze anciens, ledit arrêt du 20 janvier 1648;

2° Les statuts et règlemens faits et arrêtés pour l'établissement de l'Académie;

3° Les lettres patentes pour l'homologation desdits statuts et réglemens du mois de février 1648 avec la Commission y attachée;

4° Une transaction portant jonction de l'Académie avec la Maîtrise passée devant Rillard et Goguys, notaires, le 4 août 1651;

5° Arrêt du Parlement du 7 juin 1652 portant vérification des statuts, règlement et lettres patentes accordées à l'Académie;

6° Articles du règlement du 24 décembre 1654, pour être ajoutés aux premiers statuts et reglemens de l'Académie;

7° Un brevet du roy du 28 décembre 1654 portant don d'un logement en faveur de l'Académie, de mille livres de pension et autres privilèges;

8° Lettres patentes du mois de janvier 1665 portant confirmation des brevets et reglemens avec arrêt du Parlement pour la vérification et enregistrement desdits brevets, reglemens et lettres patentes du 23 janvier 1665.

Tous les articles ci-dessus, cottés. 1

Plus un arrêt du Conseil portant main-levée d'une saisie faite, fait en conséquence d'une ordonnance de M. le lieutenant civil avec deffense d'inquieter l'Académie, Sa Majesté évoquant à Elle et à son conseil toutes les causes et procès d'icelle; le dit arrêt du 19 mars 1648, auquel arrêt est attachée une commission scellée, cotté. 2

Plus une copie collationnée en papier d'un contrat passé par-devant Pain et de Beauvais, notaires, le 28 juin 1656, portant acquisition du logement dans la gallerie du Louvre, delaissé, du consentement du Roy, par M. Sarrazin, au moyen du remboursement de la somme de 2000# que l'Académie lui a payée comptant. Cotté. 3

Brevet du Roy du 26 mars 1657, par lequel S. M. ôtant à l'Académie le logement qui lui avait été laissé par M. Sarrazin la met en possession d'un grand atelier occupé auparavant par les tapissiers. Cotté. . . . 4

Arrêt du Conseil du 24 novembre 1662 contre certains étudians qui avaient entrepris de tenir une académie. Cotté. 5

Arrêt du Conseil du 8 février 1663 avec commission scellée portant injonction à tous les peintres du Roy de s'unir à l'Académie, le Roy révoquant tous les brevets et lettres donnés pour cette qualité. Cotté. . . 6

Copie collationnée par M. Du Metz, en date du 5 avril 1663 de l'état de la pension de 4000#, arrêté au Conseil royal des finances. Cotté . . 7

Trois duplicata des lettres patentes et articles de règlement de l'Académie du mois de décembre 1663, adressées au Parlement, à la Chambre des Comptes et à la Cour des Aydes, à chacun desquels est attaché l'arrêt de vérification desdites lettres. Cotté 8

Une sentence du lieutenant criminel du 4 septembre 1663, portant injonction aux étudians et à tous autres de porter respect aux officiers de l'Académie et condamne les y denommés à ... d'aumône. Cotté. 9

Arrêt du Parlement du 22 février 1668, portant deffense à tous peintres et sculpteurs de contrevenir aux ordres de l'Académie et de prendre la qualité de peintre et sculpteur du Roy à la peine de 300# d'amende. Cotté. 10

Arrêt du Conseil du 21 juin 1676, portant deffense de copier et mouler les ouvrages des sculpteurs de l'Académie. Cotté. 11

Les articles de jonction de l'Académie de France et de Rome autorisée par lettres patentes de novembre 1676 et arrêt du Parlement pour la vérification d'iceux du 22 décembre suivant. Cotté. 12

Un ordre du Roy signé Colbert, en date du 13 août 1664, portant exclusion de l'Académie de ceux qui n'auront pas fourni leurs ouvrages de réception. Cotté. 13

Un avis anonyme de ce qui devrait être observé à la distribution des prix. Cotté. 14

Copie d'un mémoire présenté le 20 mars 1667 sur ce qui devrait être observé dans les conférences, l'original duquel paraît avoir été aprouvé et signé par Colbert. Cotté. 15

Minute de la lettre de direction de l'Académie de Rome, expédiée pour M. Errard en date du 10 mars 1675, approuvée de M. Colbert. Cotté. 16

Une liste des officiers de l'Académie dite de Saint-Luc, sans date ni signature. Cotté. 17

Ordre du Roy, signé Colbert, en date du 10 décembre 1681 pour exclure de l'Académie tous ceux qui professent la religion prétendue réformée. Cotté. 18

Lettres de noblesse de M. le Brun. 19

Plus dans l'armoire des Archives de l'Académie, 20 cartons contenant le compte et les pièces justificatives dudit compte de chaque année de l'administration de M. Chardin en qualité de trésorier, le premier commençant à l'année 1755 et ainsi de suite jusques et y compris 1774, à la fin de laquelle année mon dit M. Chardin a cessé les fonctions de trésorier, lequel dernier compte a été examiné et arrêté dans un compte particulier le 25 décembre de la dernière année et arrêté de nouveau au compte du 27 mai 1775 sur la présentation de M. Coustou, nouveau trésorier.

Fin de l'article des titres et papiers contenus en l'inventaire présenté par M. Chardin.

Contrats de rentes appartenant à l'Académie et remis par M. Coustou, le 25 décembre 1774.

N° 869. — *Emprunt de 18 m^ons^, ancienne constitution.*

La grosse en parchemin d'un contrat de 750# de rente au principal de 15.000# sur la Compagnie des Indes, constituée au profit de l'Académie par-devant Me Bouron, notaire à Paris, le 15 septembre 1764, provenant de don de pareille somme, fait par M. de Julienne à titre de fondation d'une distribution de jettons aux assemblées, le dernier samedi de chaque mois, laquelle rente est sujette à la retenue du Xe, ce qui la réduit à . . . . . 675#

N°s 1485-1486. — *Emprunt de 40 m^ons^ reconstituées au profit de M. le comte de Caylus, le 25 janvier 1760, par-devant M^e^ le Noir, notaire à Paris.*

Les deux grosses en parchemin de deux contrats de 100# de rente chacun au principal de 2.000# sur les États de Bretagne. Lesdits deux contrats cédés et transportés à l'Académie par M. le comte de Caylus à titre de fondation du prix de la tête d'expression et des frais dudit concours, lesdits deux contrats réduits à 4 p. 100 et assujettis à la retenue du dizième, ce qui les réduit à 72# chacun et fait les deux. . . . . 144#

N° 5580. — *Édit d'avril 1758 reconstitué au profit de l'Académie le 30 juin 1766 par-devant Me Dupré le jeune, notaire à Paris.*

La grosse en parchemin d'un contrat de 200# de rentes perpétuelles à 4 p. 100 sur les aydes et gabelles assujetties à la retenue du dixième, acquise moitié des deniers de l'Académie et l'autre moitié comme emploi d'une somme de 2.000# donnée par M. Massé à l'Académie au profit des veuves indigentes,
net pour l'Académie, ci. . . . . 90#
et pour les veuves, ci . . . . . 90# } 180#

N° 218. — *R. 3. F. 32.*

La grosse en parchemin d'un contrat 400# de rente perpétuelle au principal de 10.000# à 4 p. 100 sur le domaine de l'hôtel de ville de Paris, constituée au profit de l'Académie, par-devant M^e^ et son confrère, notaires à Paris, le 2 avril 1777, ladite rente acquise moyennant la somme de 10.000# donnée par M. de la Tour, conseiller de ladite Académie, pour en être fait emploi à 4 p. 100, et la rente en provenant, servir à l'exécution de divers prix en faveur des élèves, fait par ledit sieur de la Tour par acte passé devant Me Dupré et son confrère, notaires à Paris, le 25 mai 1776, cy. . . . . 400#

Le manuscrit original du secret de feu M. Le Prince pour le procédé de la gravure en lavis.

La grosse en parchemin de l'acte passé devant Me Paulmier, notaire, le ... 1786 qui constate le consentement et déclaration de la fabrique de Saint-Nicolas du Chardonnet à l'Académie sur la concession de la chapelle de M. le Brun.

Total. . . . . 1399#

État des Revenus de l'Académie.

Scavoir :

1° Une pension du Roy pour l'entretien de l'Académie qui n'étoit autrefois que de 4.000# et que Sa Majesté a bien voulu porter à 10.000#, à compter du 1er juillet 1771. Cette augmentation dont l'Académie est redevable tant à l'amour de M. de Marigny pour les arts qu'au zèle de M. Pierre, récemment alors nommé premier peintre, a été accordée à la charge par l'Académie de payer annuellement, scavoir à M. d'André Bardon une pension de 2.000# pour lui tenir lieu du traitement qu'il avoit en qualité de professeur d'histoire pour les élèves protégés par le Roy, et à M. Cochin celle de 1.000# pour lui tenir lieu du traitement qu'il avait comme chargé du détail des arts, pour les 3.000# à retourner au profit de l'Académie après leur mort, cy. . . . . 10000#

2° Le Roy accorde à l'Académie une somme annuelle de 1.330# par an tant pour les médailles d'or des grands prix que pour les médailles d'argent des petits prix de chaque quartier, cy. . . . 1330#

3° La vente du livret de l'exposition du Salon qui se tient tous les deux ans, produit net, déduction faite des frais d'impression et de remise pour la vente, environ 3.000#, ce qui fait année commune, tant pour celle où il y a exposition que pour celle où il n'y en a pas, environ. . . . . 1500#

4° L'Académie a un fonds de planches gravées qui peut, année commune, rapporter environ 800#, seulement hors les cas de nouvelles planches données par les graveurs pour leur réception où alors, selon le débit de l'estampe, la vente devient momentanément plus considérable, cy. . . . . 800#

5° L'Académie retire à son profit le montant de la capitation imposée sur chacun des membres qui la composent, et ne paye entre les mains du Trésorier des bâtimens du Roy celle de 3.600# à quoy elle est imposée en corps y compris, 4 s. p., qu'en duplicata de capitation de plusieurs de ses honoraires amateurs et associés libres qu'elle fournit jusqu'à la concurrence de 3.600# environ. Cette faveur qui luy a été accordée il y a très longtemps pour l'aider à subvenir à ses charges, lui produit annuellement environ. . . . . 2800#

6° L'Académie retire annuellement environ 2.400# du loyer des échoppes adossées à la gallerie du Louvre que le Roy voulut bien en 1770 lui permettre de faire construire et louer à son profit et dont soit la construction des neuves, soit l'acquisition des anciennes déjà lors existantes, a coûté à l'Académie environ

15000#. Elle est redevable de ce revenu au zèle de M. Cochin, secrétaire de l'Académie et alors chargé du détail des arts, qui en suggéra le projet pour tenir lieu à l'Académie du produit que devaient lui procurer des boutiques qu'elle avait eu quelque tems auparavant la permission de faire construire et louer à son profit dans les demi-lunes du Pont Neuf, d'après le projet qui en avait été proposé par M. Cochin et suivant le plan qu'il en avait donné, mais dont l'exécution ne put avoir lieu par l'opposition qu'y formèrent alors MM. les prévots des marchands et échevins de la ville de Paris, cy. . . . . 2400#

N° L'objet cy-dessus n'a plus lieu, ces boutiques ayant été supprimées à compter du 1er octobre 1776, par ordre de M. le comte d'Angiviller.

7° Les quatre parties de rentes perpétuelles énoncées au fol. 98 N° ... du présent registre montant net à la somme de 999#.

Une sur la Cie des Indes de. . . . . 675#
Deux sur les États de Bretagne de 72# chacune. . . . . 144#
Une autre sur l'Hôtel de Ville de. . . . . 180#
} 999#

8° Elle jouit du produit des échoppes qu'elle a eu la permission de faire construire le long du mur du quay du Louvre et du jardin de l'Infante pour les louer à son profit, suivant une lettre de M. le comte d'Angiviller, en date du 28 décembre 1774. Ces échoppes produisent par an, déduction faite du dixième de remise accordée à la personne chargée d'en faire la perception, environ. . . . . 4100#

Ces boutiques ont été détruites par arrêt du conseil du ... 1784, et l'Académie a cessé de jouir de ce revenu depuis le 1er juillet 1784.

9° Elle jouit en outre du produit des loyers des boutiques construites aux frais du Roy dans les demi-lunes du Pont Neuf; elle est redevable de ce nouveau bienfait à M. le comte d'Angiviller qui s'est fait un plaisir de venir annoncer lui-même à l'Académie, dans l'assemblée du 3 décembre 1774, qu'il venait d'obtenir le brevet du Roy qui met l'Académie en possession de cet emplacement, elle en est aussi redevable à M. Pierre, premier peintre et directeur, qui, par le zèle le plus actif, est venu à bout de faire lever les obstacles opposés pour cette concession par MM. les prévots des marchands et échevins de la ville de Paris. Ce don, fait par le Roy, est formellement énoncé à l'article 7 de la déclaration de Sa Majesté du mois de septembre 1776 portant règlement pour l'administration des bâtimens, et où il est expressément dit que ces boutiques seront exemptes de toutes impositions présentes et à venir. L'Académie a commencé à jouir du revenu de ses boutiques, pour les dix du côté de la Samaritaine au 1er avril 1776 et pour les dix de l'autre côté, au

1er janvier 1777. Lesdites vingt boutiques louées chacune par bail, à raison de 600 livres chacune, rapportent en totalité. . . . 12000#

Nª Sur les représentations faites par les locataires des boutiques du Pont-Neuf à l'effet d'obtenir une diminution de prix, les dix du côté de Henri quatre, ont été réduites à 550# chacune. . . . . 5500#
Les six du quay de la Mégisserie au quay des Morfondus à 500# chacune. 3000#
Les quatre dernières du quay des Orfèvres à celuy des Augustins, 400# chacune. . . . . 1600#
Du 1er janvier 1779. . . . . 10100#

10° Elle jouit à commencer du 1er avril 1777 d'un contrat de 400# de rente perpétuelle sur le domaine de l'Hôtel-de-Ville de Paris à 4 p. 100 sans retenue, provenant d'une fondation de divers prix faite par M. de la Tour, ainsi qu'il est amplement expliqué. . . . . 400#

Total. . . . . 33929#

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS DE PEINTRES, DE SCULPTEURS ET DE GRAVEURS CITÉS DANS CET OUVRAGE

N. B. Pour ne pas allonger cet index à l'excès, nous n'avons pas dressé la liste alphabétique des sujets traités par les artistes. Ce travail incontestablement utile a été fait par M. Paul Cornu dans la *Table des Procès-verbaux de l'Académie*, et il suffira de s'y reporter pour savoir quels sont les artistes qui ont traité les divers sujets des œuvres appartenant à l'Académie, après quoi on trouvera facilement ici les indications qui se rapportent aux tableaux, statues ou estampes.

Adam (l'aîné), sc., 123, 159, 175.
Adam (le cadet), sc., 64, 80, 121, 160, 180.
Agard (d') p., xv, 8, 28, 38, 111, 121, 135, 138, 209.
Albane (l'), p., 217.
Alexandre (voir Ubélesqui), p.
Alizard, p., 144, 222.
Allegrain (Etienne), p., 24, 53, 116, 135, 229, 230.
Allegrain (Gabriel), p., 97, 137, 141, 142.
Allegrain (Gabriel-Christophe), sc., 122, 177, 186, 252, 268.
Allou, p., x, 121, 176, 251, 266.
Amand, p., xii, xv, 127, 150, 223.
Anguier (François), sc., 16.
Anguier (Michel), sc., 28, 135, 136, 179, 205, 214, 249, 265.
Arcis, sc., 165.
Armand, p., 7, 229.
Aubert, gr., 251, 267.
Aubry, p., 80, 121, 175, 180.
Audran (Benoît), gr., 37, 235, 246, 264,
Audran (Claude), p., 97, 111, 126, 139.
Audran (Gérard), gr., 31, 168, 170, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 253, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263.
Audran (Jean), gr., 173, 235, 249, 266.
Autereau, p., 121, 156, 207.
Aved, p., 56, 121, 175, 251, 252, 267, 268.

Bachelier, p., 69, 79, 123, 147, 178.
Bailly, p., 138, 155.
Baldrighi, p., xv, 190.
Baptiste (voir Monnoyer).
Bardin, p., 146, 224.
Barrois, sc., xiv, 122, 161, 179.
Barthélémy, p., 135, 180.
Baudesson (le père), p., 138, 210, 231.
Baudesson (le fils), p., 139, 231.
Baudet, gr., 30, 248, 265.
Baudouin, p., 138, 195.
Beaubrun (les), p., 27, 98, 122, 133, 228.
Beaubrun (Henri, l'aîné), p., 3, 5, 35, 44.
Beaufort, p., 125, 138, 150.
Beauvarlet, gr., 176, 206, 252, 267.
Belle (Augustin), p., 224.
Belle (Clément), p., 93, 123, 184, 189.
Belle (Nicolas), p., 112, 121, 138, 174, 207, 208.
Bellengé, p., 138, 194.
Benoist, p., xi, 9, 38, 51, 121, 180.
Bernard, p., 122, 133, 136.
Bernin (le), sc., 28, 48, 117, 143, 197, 215.
Berthellémy, p., 117, 138, 152, 207, 223.

Bertholet (Flemael), p., 18.
Bertin, p., 122, 138, 151, 178, 235, 239, 251, 256, 267.
Bertrand, sc., xiv, 138, 167.
Béville, p., 53, 139, 231.
Bilcoq, p., 120, 138, 201.
Blain de Fontenay, p., 53, 115, 203.
Blaise, sc., 79, 206.
Blanchard (Gabriel), p., xi, 97, 111, 121, 180, 207, 218.
Blanchard (Jean-Baptiste), p., 62.
Blanchet (Thomas), p., 99, 217.
Bocquet sc., 196.
Bodozzo (Viviani), p., 137, 142.
Boileau, p., 207.
Boit, p., 58, 211.
Boizot (Antoine), p., 115, 190.
Boizot (Louis-Simon), sc., 185.
Bolswert, gr., 235, 238, 239, 255, 256.
Bonnemer, p., xiii, xiv, xv, 40, 98, 221, 222.
Bosse, gr., 5.
Bouchardon, sc., 57, 122, 162, 169, 175, 252, 267.
Boucher, p., 56, 79, 133, 148, 184, 252.
Boullogne (Bon), p., 61, 88, 121, 153, 176, 219, 232, 233, 236, 239, 251, 256, 266.
Boullogne (Geneviève et Madeine), p., 135.
Boullogne (Louis, le père), p., 4, 13, 137, 141, 251, 266.
Boullogne (Louis, le fils), p., xi, 138, 149, 172, 208, 235, 239, 251, 256, 267.
Bourderelle, sc., 166.
Bourdon, p., 4, 27, 44, 58, 70, 156, 169, 180, 228, 234, 239, 249, 257, 264, 265.
Bourguignon, p., 97, 133, 179, 228.
Bousseau, sc., 161.
Bouys, p., 35, 71, 80, 121, 138, 157, 179.
Boyer, p., 142.
Brenet, p., 124, 148, 182.
Briard, p., 137, 141.
Bridan, sc., 160, 182.
Buteux, sc., 145.
Buyrette, sc., 6, 121, 164.
Buyster, sc., 124, 137, 174.

Caffiéri (Jean-Jacques), sc., 69, 71, 79, 83, 123, 157, 159, 178, 186, 188, 192, 197.
Caffiéri (Philippe), sc., 71, 157.
Callet, p., 268.
Caloni, p., 223.
Camerata, gr., 235, 237, 254.
Caresme, p., 207.
Carmona, gr., 177, 252, 267.
Carrache (Annibal), p., 169, 197, 234, 236, 253.
Carré, p., 124, 174, 207.
Cars, gr., 184, 191, 216, 233, 235, 236, 240, 245, 249, 252, 258, 259, 260, 262, 263, 265, 267.
Casanova, p., 137, 147.
Cathelin, gr., 200, 246, 252, 264, 267.
Caylus, gr., 66, 238, 255.
Cayot, sc., 57, 161.
Cazes, p., 60, 121, 138, 151, 175, 251, 267.
Chaise, p., 224.
Challe, sc., 138, 185.
Challes, p., 97, 220.
Champaigne (Jean-Baptiste de), p., 22, 30, 99, 106, 111, 124, 139, 174, 219, 224, 247.
Champaigne (Philippe de), p., x, xiv, 4, 38, 39, 44, 105, 106, 111, 114, 134, 155, 182, 191, 234, 235, 240, 247, 248, 249, 258, 265, 266.
Chardin, p., 56, 70, 77, 88, 89, 114, 128, 133, 135, 142, 169, 184, 194, 274, 278.
Chardin, sc., 74.
Charmeton, p., 138, 218.
Charpentier, sc., xiv, 161, 162.
Chasteau, gr., 29, 132, 235, 244, 262.
Chatelain, p., 138, 193, 211.
Chaudet, sc., 206.
Chauveau, gr., 29, 170.
Chavannes, p., 37, 53, 142.
Chéreau, gr., 59, 61, 235, 239, 247, 251, 256, 264, 267.
Chéron, p., 111.
Chéron (Mlle), p., 99, 124, 179.
Christophe, p., 98, 122, 173, 207, 225, 232, 251.
Clérion, sc., 166.
Clérisseau, p., 138, 169, 195.
Clodion, sc., 206.
Cochin (Charles-Nicolas, le père), gr., 59, 175, 235, 244, 248, 249, 259, 262, 265.
Cochin (Charles-Nicolas, le fils), gr., 63, 70, 72, 89, 195, 235, 245, 257, 261, 262, 263, 276, 280, 281.
Coffre, p., 25.
Collin de Vermont, p., 67, 115, 123, 141, 176, 177, 252, 267.
Colombel, p., 24, 35, 134, 149.
Corneille (Jean-Baptiste), p., 41, 43, 147, 220.
Corneille (Michel, le père), p., 10, 177.
Corneille (Michel, le fils), p., 22, 38, 112, 116, 137, 148, 171, 172, 234, 235, 240, 257.
Cornu, sc., 25, 118, 163, 164.
Cotelle, p., 134, 136.
Coudray, sc., 162.
Courtin, p., 97, 221.

Coustou (Guillaume, le père), sc., 19, 57, 61, 122, 162, 178, 250, 266.
Coustou (Guillaume, le fils), sc., 75, 81, 122, 156, 175, 185, 187, 274, 276, 278.
Coustou (Nicolas), sc., 100, 133, 138, 177, 178, 212, 214, 250, 266.
Coypel (Antoine), p., x, 53, 59, 115, 121, 148, 176, 180, 181, 226, 234, 235, 236, 240, 248, 249, 250, 257, 258, 265, 266.
Coypel (Charles), p., 56, 62, 63, 65, 66, 67, 69, 121, 138, 155, 156, 169, 190, 234, 240, 268, 274.
Coypel (Noël), p., 22, 105, 121, 153, 173, 174, 181, 182, 249, 266.
Coypel (Noël-Nicolas), p., 58, 121, 148, 176, 181, 182, 240, 249.
Coyzevox, sc., 38, 39, 58, 59, 71, 80, 81, 100, 101, 121, 138, 164, 176, 187, 197, 208, 213, 214, 215, 216, 249, 266.

Dandré-Bardon, p., 70, 71, 80, 115, 123, 176, 190, 191, 211, 240, 252, 258, 280.
Daullé, gr., 247.
David, p., 77, 93, 198, 207, 223.
De Bar, p., 56, 194.
Dejoux, sc., 161.
Delaistre, p., 218.
Delaistre, sc., 206.
Delamarre (Florent-Richard), p., 124, 173, 174.
Delaunay, gr., 175, 181, 252, 253, 268.
Delien, p., xi, 122, 178, 181, 250, 251, 266, 267.
Delobel, p., 127, 138, 198.
Demachy, p., 203, 229.
Demarteau, gr., 169, 240, 257.
De Mouchy, sc., 186.
Denon, gr., 237, 254.
Descamps, p., 69, 193.
Deseine, sc., 72, 75, 76, 78, 83, 84, 94, 160, 207.
Deshays, p., 100, 115, 133, 198.
Des Jardins, sc., 39, 58, 148, 158, 164, 213, 247, 265.
Desmarais, p., 91, 223.
Desplaces, gr., 167, 171, 234, 235, 237, 239, 240, 241, 242, 245, 254, 256, 258, 259, 263.
Desportes (François), p., xiv, 53, 154, 230, 248, 265.
Desportes (Nicolas, le neveu), p., 98, 137, 139, 142, 230.
Desrochers, gr., 172, 250, 266.
Dezoria, p., 207.
Dieu (Antoine), p., 97, 100, 139, 225.
Dieu (Jean), sc., 37.
Dominiquin (le), p., 234, 235, 236, 237, 253.
Dorigny (Michel), gr., 17, 29.
Dorigny (Nicolas), gr., 60, 168, 169, 196.
Doyen, p., 91, 124, 138, 149, 182.
Drevet (Pierre), gr., 32, 58, 60, 155, 156, 235, 246, 247, 264, 265.
Drouais (François-Hubert), p., 122, 175, 252, 267.
Drouais (Hubert), p., 122, 173, 250, 251, 266.
Drouais (Jean-Germain), p., 88, 143.
Duchange, gr., 170, 209, 235, 236, 240, 241, 249, 257, 258, 266.
Duflos, gr., 183, 249, 266.
Du Fresne, p., 134, 136, 207.
Du Fresnoy, p., 16, 70, 88, 192.
Du Guernier, p., 180.
Du Mons (de Tulle), p., 147.
Dumonstier, p., 136.
Dumont (François), p., 138, 212.
Dumont (François), sc., 162.
Dumont (le fils), sc., 186.
Dumont (Jean, dit le Romain), p., 80, 99, 116, 184, 191, 210, 233, 235, 236, 240, 251, 258, 267.
Duplessis, p., 69, 122, 177, 209, 259.
Dupré, p., 20.
Dupuis, p., 134.
Dupuis (Charles), gr., 178, 250, 266.
Dupuis (Nicolas), gr., 156, 236, 245, 246, 263, 264.
Durameau, p., 268.
Du Vivier (Bernard), p., 207, 222.
Du Vivier (Pierre), gr., 138, 216, 276.

Edelynck, gr., 30, 31, 32, 60, 155, 156, 158, 182, 235, 246, 247, 248, 249, 264, 265, 266.
Egmont (Juste d'), p., 3, 4.
Elle (voyez Ferdinand).
Errard, p., 136, 160, 188, 278.
Eschard, p., 8, 75, 78.

Fabre, p., 91, 144, 207.
Falconnet, sc., 64, 67, 69, 196.
Favanne (Henri de), p., 54, 58, 99, 121, 122, 136, 156, 228.
Favray (de), p., 69, 193.
Ferdinand (Elle dit, le père), p. xi, 121,
Ferdinand (Elle dit, le fils), p., 38, 122. 133, 136, 172.
Féret, p., 111, 139, 207, 230.
Ferrand, p., 35, 58.
Fessard, gr., 235, 262.
Flamand (François), p., 71, 211,
Flamen (Anselme, le père), sc., 166.
Flamen (Anselme, le fils), sc., 160.
Flipart, gr., 153, 210, 235, 236, 251, 256, 260, 267.
Focus, p., 136, 231.
Forest, p., xi, 60, 116, 139, 229, 247, 265.

Forty, p., 138, 199.
Foucou, sc., 8, 12, 75, 161.
Fragonard, p., 143.
Francin, sc., 185.
Francisque (voir Millet).
Frémin, sc., 118, 121, 156, 163, 251, 267.
Friquet de Vauxrose, p., 41, 98, 133, 227.
Froidemontagne, p., 134, 136, 207, 230.
Frontier, p., 192.

Galimard, gr., 236.
Galloche, p., 53, 54, 123, 152, 181, 251, 267.
Garnier (Jean), p., 97, 228.
Garnier (élève), p., 144, 223.
Gascard, p., 8, 121, 122, 172, 207.
Gauffier, p., 91, 145.
Génoels, p., 136, 231.
Gérard, p., 222.
Gervaise, p., 99, 107, 126, 139, 221.
Geuslain, p., 122, 179, 182, 250, 266.
Giffart, gr., 32, 33.
Gillet, sc., 186.
Gillot, p., xii, 55, 97, 126, 207, 221, 251, 267.
Giordano (Luca), p., 237.
Girardon, sc., xv, 6, 9, 10, 13, 28, 38, 39, 57, 101, 106, 111, 121, 123, 126, 138, 144, 159, 162, 166, 209, 214, 216, 235, 246, 249, 264, 266.
Girardon (Mlle, née Duchemin), p., 39, 136, 207.
Giraud, sc., 93, 160.
Giraudet, p., 145, 207, 223.
Giroust, p., 171.
Gobert, p., 122, 138, 172.
Godefroi, p., 207, 208.
Godefroy, gr., 177.
Gois, sc., 69, 81, 83, 187, 188, 206, 212, 215.
Granier, sc., 214.
Greuze, p., 170, 232.
Grevenbroïck (de), p., 100, 138, 211.
Grimoux, p., 37, 122.
Guay, gr., 66, 138, 159.
Guérin (François), p., 138, 193.
Guérin (Gilles), sc., 6.
Guérin (Nicolas), p., xiv, 14, 29, 50, 133, 135, 173.
Guide (le), p., 219, 234, 235, 237, 254.
Guillain, sc., 6, 49, 58, 121, 181, 249, 265.
Guillebault, p., 96, 138, 218.

Haas, gr., 189, 260.
Hallé (Claude, le père), p., 70, 122, 139, 177, 178, 183, 227, 250, 266.
Hallé (Noël, le fils), p., 67, 121, 146, 175, 233, 236, 240, 258.
Hallier, p., 134, 138, 157, 180.
Hardy, sc., 163.
Haverman (Mlle), p., 13.
Hérard, sc., 38, 166, 213.
Hérault, p., 38, 134, 158, 207, 209.
Herman van Swanevelt, p., 9, 10.
Heude, p., 53, 180.
Houasse (René-Antoine, le père), p., xii, 92, 98, 100, 124, 138, 149, 207, 219, 249, 266.
Houasse (Michel-Ange, le fils), p., 133.
Houdon, sc., 71, 81, 144, 145, 149, 185, 214.
Hue, p., 201.
Huet, p., 154, 170.
Huez (d'), p., 136.
Huez (d'), sc., 186.
Huilliot (Claude, le père), p., 23, 100, 107.
Huilliot (Pierre-Nicolas, le fils), p., 138, 210.
Hulin (d'), p., xi, 123, 198.
Huret, gr., 29, 30, 168, 169.
Hurtrelle, sc., 70, 133, 168, 183.
Hutin, sc., 160.
Hutinot, sc., 12, 100, 163.

Jaillot, sc., 6, 27.
Jeaurat (Edme), gr., 178, 251, 267.
Jeaurat (Etienne), p., 123, 127, 137, 146, 176, 177, 248, 252, 267.
Jeaurat de Bertry, p., 69, 204.
Jode (Pierre de), gr., 238, 255.
Jollain, p., 149.
Joullain, gr., 154, 235, 248, 265.
Jouvenet (François), p., 100, 138, 209.
Jouvenet (Jean), p., 70, 83, 88, 124, 127, 138, 171, 199, 235, 236, 240, 241, 246, 250, 258, 266.
Juliard, p., xi, 115, 204.
Julien, sc., 75, 76, 79, 185,
Julien, p., 225.

Klauber, gr., 177, 252, 267, 268.

Labady, p., 207.
La Belle, gr., 170.
Labille-Guyard (Mme), p., 80, 83 122, 177, 184, 253, 268.
La Date, sc., 162.
Ladey, p., 138, 194.
Lafitte, p., 143.
Lafond, p., 232.
La Fosse (de), p., 88, 121, 153, 173, 236, 241, 249, 258, 266.
Lagrenée (l'aîné), p., 123, 182.
Lagrenée (le jeune), p., 81, 182, 190, 268.
Lairesse (de), p., 234, 238, 255.

Lajoue (de), p., 99, 107, 139, 229.
Lallemant, p., 40, 53, 121, 124, 155, 157.
Lambert (Martin), p., 27, 98, 122, 133, 207, 228.
Laminois, p., 229.
Lamy, p., 98, 207, 225, 235.
Lancret, p., 56., 61, 138, 154, 241.
Landon, p., 144.
Lanfranc, p., 234, 237, 254.
Langlois, gr., 190.
Lans, p., 139, 231.
La Porte (Roland de), p., 69, 194, 204.
Largillière, p., 53, 58, 60, 70, 103, 122, 138, 155, 167, 178, 182, 183, 188, 247, 250, 251, 264, 265, 266, 267.
Larmessin (de), gr., 59, 178, 248, 249, 250, 266.
La Tour, p., 56, 58, 70, 71, 77, 80, 89, 99, 124, 128, 138, 184, 188, 207, 210, 232, 248, 251, 265, 267, 279, 282.
La Traverse, p., 224.
Lauers, gr., 238, 255.
Lavallée-Poussin, p., 125, 138, 144, 198.
Le Barbier, p., 93, 151.
Le Bas, gr., 8, 60, 154, 170, 175, 234, 240, 241, 250, 251, 257, 258, 266, 267.
Le Bel, p., 116, 203.
Le Blanc, gr., 211.
Le Blond, p., 141, 233, 236, 242, 259.
Le Bouteux, p., 122, 179, 209, 225.
Le Brun, p., 1, 3, 5, 6, 7, 8, 16, 17, 21, 24, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 41, 48, 50, 52, 53, 60, 62, 70, 71, 80, 83, 88, 90, 92, 95, 103, 146, 147, 155, 157, 164, 168, 180, 183, 192, 196, 217, 225, 233, 234, 235, 241, 242, 247, 248, 258, 259, 264, 268, 278, 279.
Le Clec (Sebastien, le père), gr., 31, 124, 183, 242, 249, 259, 266.
Le Clerc (Sébastien, le fils), p., 123, 151, 151, 181, 252, 268.
Le Comte (Félix), sc., 67, 186.
Le Comte (Louis, de Boulogne), sc.. 166.
Le Court, p., 223.
Le Febvre (Claude), p., 122, 156, 173, 246, 264.
Le Febvre (Roland), p., 26.
Legendre, sc., 44, 137.
Legros, p., 122, 165, 250, 266.
Leguillon, p., 202.
Le Hongre, sc., 138, 165, 179.
Le Lorrain (Louis-Joseph), p., 98, 207, 221.
Le Lorrain (Robert), sc., xii, 160, 122, 126, 138, 139, 162, 173, 250, 266.
Le Maire, p., 5, 123, 125, 173, 175.
Lemoine (François), p., 56, 79, 159, 191, 216, 235, 236, 242, 259.
Lemoine (Pierre-Antoine), p., 9, 10.
Lemonnier, p., 116, 150, 207.
Le Moyne (Jean, le père), p., 35, 49, 50, 136, 138.
Le Moyne (Jean-Louis, l'aîné), sc., 39, 58, 71, 80, 123, 138, 167, 214.
Le Moyne (Jean-Baptiste, l'oncle), sc., 161.
Le Moyne (Jean-Baptiste, le neveu), sc., xii, 57, 71, 78, 80, 136, 137, 138, 181, 182, 187, 188, 197, 200, 215.
Lempereur, gr., 83, 177, 236, 241, 252, 258, 267.
Le Nain (Mathieu), p., 4, 9, 10, 138, 181.
Lenfant, p., 137, 142.
Lépicié (Bernard, le père), gr., 63, 178, 251.
Lépicié (Nicolas-Bernard, le fils), p., 199.
Le Prince, p., 82, 83, 153, 169, 279.
Lerembert, sc., 28, 138, 174, 216, 249, 266.
Lespagnandelle, sc., 137, 166.
Le Sueur (Eustache), p., 62, 95, 168, 234, 235, 242, 248, 260, 265.
Le Sueur (Pierre), p., 122, 136, 201, 252, 267.
Le Tierre, p., 207, 222.
Levasseur, gr., 192, 245, 262.
Lévesque, p., 8.
Licherie, p., 152.
Loir (Alexis), p., 69, 80, 123, 138, 184, 187, 215.
Loir (Alexis), gr., 241, 259, 260.
Lombard, p., 20.
Lombart, gr., 31.
Lontherbourg, p., 120, 138, 147, 202.
Loyr (Nicolas), p., xii, 32, 111, 136, 138, 158, 216, 217, 218, 232, 235, 260.
Lucas (Auger), p., 96, 111, 218.
Lundberg, p., 56, 164.

Magnier (Laurent), sc., 100, 137, 165.
Magnier (Philippe), sc., 166.
Manglard, p., xi, 201, 202.
Maratte (Carle), p., 197.
Mariette, gr., 235, 241, 244, 262.
Marot, p., 98, 100, 115, 133, 225, 232.
Marsy (Balthazar de), sc., 133, 164.
Marsy (Gaspard de), sc., 6, 9, 10, 11, 44, 124, 163, 174.
Martin, p., 82.
Martinez, p., 236, 245, 263.
Massé (Dorothée), sc., 137.
Massé (Jean-Baptiste), gr., 59, 71, 79, 124, 159, 176, 233, 250, 266, 279.
Massé (Samuel), p., 54, 218.
Massou (Benoît, le père), sc., 165.
Massou (François-Benoît, le fils), sc., 138, 162.
Mathias (dit le Calabrais), p., 80, 138, 190.

Mathieu (Antoine, le père), p., 97, 180, 228, 251, 266.
Mathieu (Pierre, le fils), p., 138, 141, 208, 222.
Mauperché, p., 124, 174.
Mazeline, sc., 112, 165, 208.
Ménageot, p., 77, 91, 143, 191, 208.
Meunier, p., 41, 42, 43, 220.
Meusnier, p., xi, 138, 203, 229.
Michel-Ange, p., 197.
Michelin, p., 5, 139, 219.
Micheux, p., 99, 107, 139, 230.
Miger, gr., 79, 83, 149, 177, 184, 185, 191, 235, 236, 240, 245, 248, 252, 253, 258, 263, 265, 267, 268.
Mignard (Nicolas), p., xi, 17, 18, 26, 29, 44, 111, 183.
Mignard (Paul), p., xi, 21, 53, 111, 116, 183, 207, 248, 265.
Mignard (Pierre), p., x, 16, 17, 20, 21, 34, 35, 38, 39, 58, 62, 92, 95, 111, 112, 123, 138, 148, 156, 158, 164, 165, 183, 200, 234, 235, 242, 243, 246, 260, 264, 265.
Millet (Jean, dit Francisque), p., xiv, 97, 99, 112, 139, 141, 231.
Millet (Joseph-Francisque, le neveu), p., 139, 230.
Millot, sc., 75, 207.
Moitte, gr., 141, 206, 210, 236, 242, 248, 259, 265.
Molès, gr., 235, 237, 254.
Monier (Jean-Laurent), p., 123, 182.
Monier (Michel), sc., 43.
Monier (Pierre), p., 32, 43, 99, 172, 226.
Monot, sc., 185.
Monnoyer (le père, dit Baptiste), p., xiv, 22, 53, 98, 202.
Monnoyer (Antoine, le fils), p., 139, 231.
Monsiau, p., 138, 199.
Moreau, gr., 170, 195, 217.
Morin, gr., 235, 238, 240, 255, 258.
Moyreau, gr., 59, 154, 169, 239, 256.
Muller, gr., 175, 181, 249, 251, 252, 266, 267.

Namur (Louis de), p., 99, 148.
Natalis, gr., 234, 239, 257.
Natoire, p., xi, 56, 115, 143, 184, 189, 208, 235, 243, 260.
Nattier (Marc, le père), p., 122, 125, 134, 138, 173.
Nattier (Jean-Baptiste, l'aîné), p., 58.
Nattier (Jean-Marc, le jeune), p., 116, 124, 152, 174, 252, 267.
Nicasius, p., 138, 153, 228.
Nocret (Jean, le père), p., 17, 22, 29, 112, 139, 157, 220.
Nocret (Jean-Charles, le fils), p., 53, 157.
Nonnotte, p., xi, 123, 250, 252, 266, 268.

Octavien, p., 99, 207, 230.
Oudry (fils), p., xi, 100, 108, 115, 123, 153, 198.
Oudry (père), p., 56, 109, 175.

Pader, p., 5, 134.
Paillet, p., 8, 9, 32, 33, 38, 124, 136, 169, 173, 189.
Pajou, sc., 64, 69, 80, 81, 93, 117, 122, 138, 160, 184, 213, 215.
Papelart, p., 37.
Parmentier, p., 23, 136..
Parrocel (Joseph, le père), p., 125, 138, 152.
Parrocel (Charles, le fils), p., 56, 68, 70, 71, 98, 137, 146, 188, 189.
Pasquier, p., 138, 212.
Pater, p., 56, 194.
Paupelier, p., 136.
Pellegrini, p., 189.
Pérignon, p., 136.
Perrin, p., 225.
Perronneau, p., 64, 69, 123, 175, 184, 252, 267.
Perrot (Catherine), p., 136.
Pesne, p., 58, 138, 152, 178, 234, 235, 243, 244, 248, 251, 261, 262, 265, 267.
Peyron, p., 93, 117, 127, 197.
Picart (Étienne), gr., 29, 30, 32, 33.
Picart (le Romain), gr., 170, 235, 240, 242, 248, 259, 260, 265.
Pierre, p., 56, 63, 76, 81, 115, 124, 174, 189, 212, 235, 243, 244, 252, 260, 261, 267, 280, 281.
Pierre de Cortone, p., 71, 169, 211, 234, 236, 253.
Pigalle, sc., 57, 123, 196, 201, 210.
Piles (Roger de), p., 248, 265.
Pitau, gr., 240, 258.
Platemontagne, p., 123, 172, 207, 218.
Poerson (Charles, le père), p., 52.
Poerson (Charles-François, le fils), p., 146, 147, 250, 266.
Poilly, gr., 155, 175, 234, 250, 257, 266.
Poirier, sc., 118, 119, 163, 203.
Poissant, sc., 137.
Poitreau, p., 96, 99, 107, 115, 230.
Pontius, gr., 238, 239, 255.
Porporati, gr., 82, 149, 244, 262.
Portail, p., 58.
Portier, p., 68.
Potain, p., 145, 222.
Poultier, sc., 25, 90, 94, 137.
Poussin, p., 32, 43, 113, 169, 192, 217, 234, 235, 243, 244, 248, 261, 262, 265.
Preisler, gr., 243, 245, 261, 263.

Procaccini, gr., 235, 237.
Prou (Jacques), sc., 25, 100, 119, 163, 212.
Prou, gr., 234, 239, 257.
Prou, p., 235.
Puget, sc., 232, 248, 265.
Puget, (fils), p., 248.

Quillerier, p., 127, 139, 221.

Rabon (Pierre, le père), p., 5, 138, 183.
Rabon (Nicolas, le fils), p., xiii, 40, 52, 146, 147, 218.
Ranc, p., 121, 123, 172, 250, 260.
Raon, sc., 9, 165.
Raoux, p., 55, 191.
Raphael, p., 169, 196, 197, 233, 237, 254.
Réatu, p., 145, 207.
Regnaudin, sc., xi, 9, 10, 122, 133, 136, 205.
Regnault, (Jeau-Baptiste), p., 79, 93, 197, 208.
Regnault (Étienne), p., 136.
Renou, p., 83, 87, 93, 103, 197, 268.
Restout (Jean, le père), p., 79, 99, 171, 191, 120, 235, 248, 262, 265.
Restout (Jean-Bernard), le fils, p., 116, 197.
Revel, p., 28, 106, 112, 136, 207, 209, 249, 265.
Ricci, p., 190.
Rigaud, p., 20, 21, 39, 53, 58, 59, 70, 80, 88, 96, 99, 121, 122, 123, 124, 155, 156, 158, 168, 193, 200, 201, 208, 209, 246, 247, 249, 264, 265, 266.
Robert (Hubert), p., 69, 203.
Roettiers (Joseph), gr., 247, 265.
Roettiers (Ch.-Joseph), gr., 247.
Roger (Lienard), p., 41, 43.
Rolland, sc., 206.
Romain (Jules), p., 38, 234, 237, 254.
Rosalba (Carriera), p., 56, 79, 89, 159.
Rosa (Salvator), p., 197.
Roslin, p., 69, 70, 80, 123, 176, 184, 200, 252, 264, 267.
Roslin (Mme), p., 80, 184, 210.
Roullet, gr., 248, 264, 265.
Rouquet, p., 211.
Rousseau (Jacques), p., 5, 53, 136, 231.
Rousselet, gr., 29, 38, 134, 235, 245, 246, 262.
Rousselet, sc., 101, 133, 212,
Rubens, p., 168, 234, 235, 238, 255, 256.

Sacci, p., 188.
Sarto (Andréa del), p., 188.
Saint-André, p., 98, 108, 226, 227.
Saint-Non, p., 170.
Saint-Yves, p., 115, 146.
Saint-Ours, p., 208, 224.
Saly, sc., xii, 126, 138, 162, 196.
Santerre, p., 54, 82, 88, 149, 244.
Sarrazin (Jacques), sc., 5, 6, 10, 45, 123, 167, 175, 213, 249, 265, 276.
Sarrazin (Pierre), sc., 45, 117, 137, 167.
Schmidt, gr., 158, 247, 265.
Sauvage, p., 201.
Serre (de), p., 65, 99, 134, 220.
Sergell, sc., 206.
Servandoni, p., 56, 80, 123, 154, 178.
Sève (Gilbert de), p., 44, 125, 138.
Sève (Pierre de), p., 25, 121, 139, 172, 173, 226.
Sévin, p., 222.
Silvestre (Israël), gr., 31, 32, 170.
Silvestre (Louis, l'aîné), p., 97, 107, 139, 231.
Silvestre (Louis le jeune), p., 115, 124, 152, 181.
Silvestre (Nicolas), p., 68, 193.
Simonneau (l'aîné), gr., 37, 235, 241, 246, 259, 264.
Simonneau (le jeune), gr., 246, 264.
Simpol, p., 37.
Slodtz (Michel-Ange), sc., 71, 138, 187.
Slodtz (Paul-Ambroise), sc., 196.
Snyders, p., 235, 239, 256.
Stella (Antoine), p., 226, 235, 244, 262.
Stella (Claudia), gr., 234, 243, 244, 261, 262.
Stiémart, p., 56, 96, 156, 201.
Stouf, sc., 93, 117, 161.
Strange, gr., 196.
Strésor (Mlle), p., 134, 136.
Subleyras, p., 70, 99, 108, 111, 145, 210.
Sue (le père), 81, 121.
Sue (le fils), 81.
Surugue (Louis, le père), gr., 251, 266, 267.
Surugue (Pierre-Louis, le fils), gr., 182, 251, 265, 266, 267.
Suvée, p., 127, 198, 223, 224.

Taillasson, p., 117, 127, 138, 151.
Taraval, p., 144, 268.
Tardieu (Henri-Nicolas, père), gr., 209, 235, 236, 240, 246, 257, 260, 264.
Tardieu (Jacques-Nicolas, fils), gr., 176, 232, 250, 251, 266.
Tardieu (Jean-Charles), p., 222.
Tavernier, p., 97, 138, 219.
Terburg, p., 80, 138, 193.
Tersonnier (ou Tiersonnier), p., 224.
Testelin (Henri), p., xii, xiii, 2, 3, 4, 39, 45, 46, 50, 123, 124, 134, 138, 158, 200, 207.
Testelin (Louis), p., 3, 4, 134, 139, 157, 180, 227.
Therbouche (Mme), p., 99, 123, 228.
Thévenin, p., 145, 223.
Thierry, sc., 162, 251, 267.

Thomassin, gr., 208, 235, 239, 241, 244, 246, 251, 252, 256, 258, 262, 267, 268.
Thomassin, p., 207.
Tiger, p., xii, 134, 136, 158.
Tintoret (Le), p., 234, 237, 254.
Tischler, gr., 234, 238, 255.
Titien, p., 234, 237, 254.
Tocqué, p., 56, 123, 156, 181, 193, 200, 246, 251, 252, 264, 267.
Tortebat (François, le père), p., 157, 168, 170.
Tortebat (Jean, le fils), p., 124, 172, 248, 249, 266.
Tournières, p., 122, 124, 150, 172, 193, 201.
Toutain, p., 207, 220.
Trémollière, p., 56, 115, 190.
Trouvain, gr., 172, 249, 250, 266.
Troy (François de, le père), p., 122, 150, 155, 174, 246, 250, 264, 266.
Troy (Jean-François de, le fils), p., 53, 115, 121, 124, 150, 175, 235, 244, 253, 262, 268.
Tuby, sc., 22, 138.

Ubelesqui (dit Alexandre), p., 61, 139, 220.

Valade, p., 124, 136, 181, 225.
Vallayer-Coster (Mlle), p., 69, 202.
Vallet (Guillaume, le père), gr., 29, 30, 32, 33, 38.
Vallet (Jérôme, le fils), gr., 189.
Van Becq, p., 53, 97, 139, 231.
Van Clève, sc., 122, 172, 205, 250, 266.
Van der Cable, gr., 234, 239, 256.
Van der Meulen, p., 25, 26, 168.
Van Dyck, p., 217, 234, 245, 239, 256.
Van Falens, p., 154, 239, 256.
Van Haslen, p., 138, 157.
Van Huysum, p., 13.
Van Loo (les), p., 105.
Van Loo (Jacques, le père), p., 5, 10, 177.
Van Loo (Jean-Baptiste, petit-fils de Jacques), p., 108, 111, 113, 177, 192, 244, 248, 252, 262, 265, 268.
Van Loo (Louis-Michel), p., 70, 123, 124, 144, 177, 192, 248, 265.
Van Loo (Amédée), p., 80, 122, 138, 144, 177, 190.
Van Loo (Carle), p., 56, 78, 99, 122, 136, 144, 148, 149, 215, 232, 235, 236, 244, 245, 252, 263, 267.
Van Loo (César), p., 138, 202.
Van Loo (Pierre), p., 144.
Van Opstal, sc., 6, 44, 179.
Van Schuppen (Pierre), gr., 29.
Van Schuppen (Jacques), p., 115, 133.
Van Spaendonck (Corneille), p., 154.
Van Spaendonck (Girard), p., 138, 194, 195.
Vassé, sc., 69, 121, 175, 186.
Vénévault, p., 138, 154.
Verbrecht, sc., 64.
Verdier, p., 121, 123, 138, 151, 172, 234, 245, 250, 263, 266, 268.
Verdot, p., 149, 236, 245, 263.
Vermeulen, gr., 235, 239, 247, 256.
Vernet (Joseph), p., 69, 88, 194.
Vernet (Charles, le fils), 222.
Véronèse (Paul), p., 232.
Verselin, p., 134, 136.
Vestier, p., 124, 182.
Vien, p., 69, 81, 83, 122, 143, 177, 192, 197, 235, 245, 253, 263, 268.
Vien (Mme, née Reboul), p., 195.
Vigée-Lebrun (Mme), p., 82, 199.
Vigier, sc., 166.
Vignon (Claude), p., 38, 138, 174, 207, 227.
Vignon (Philippe), p., 38, 124, 138, 139, 174.
Vinache, sc., 185.
Vincent, p., 77, 127, 144, 152, 223.
Vinci (L. de), p., 108.
Vivien, p., 88, 89, 159, 250, 266.
Voiriot, p., 81, 124, 174.
Volaterra (Daniel de), p., 196.
Vouet, p., 70, 157, 168, 171.

Wailly (de), p., 195.
Watteau, p., 53, 54, 55, 58, 60, 77, 95, 128, 169, 194.
Wertmuller, p., 123, 138, 178.
Weyler, p., 212.
Wicar, p., 91, 94.
Wille, gr., 83, 201, 246, 264.
Wleughels (Philippe, le père), p., 98, 139, 226, 248, 249, 266.
Wleughels (Nicolas, le fils), p., 58, 147, 178, 251, 267.
Wostermann, gr., 235, 238, 239, 255, 256.
Wouwermans, p., 59, 169.

Yvart (Baudrin), p., 137.
Zaal, gr., 235, 239, 256.

TABLE DES GRAVURES

I. *La Peinture et la Sculpture célébrant la gloire de Louis XV,* plafond par Michel-Ange Challes, Palais de Fontainebleau . . . . . Titre.

II. Portrait de Simon Guillain, par Noël-Nicolas Coypel, Musée de Versailles. 1

III. Portraits présumés de Loyr et de Testelin, par Tiger, Musée de Versailles. 33

IV. *Charité romaine,* par Bachelier, École des Beaux-Arts. 65

V. Vue de Rome, par Hubert Robert, Ecole des Beaux-Arts. 81

VI. *Les regrets d'Andromaque devant le cadavre d'Hector,* par David, École des Beaux-Arts. 113

VII. Portrait de Favannes, par Autreau et portrait présumé de Favannes, par lui-même, École des Beaux-Arts. 145

VIII. *Cléopâtre,* par Barrois, et *Méléagre,* par Charpentier, Musée du Louvre. 161

IX. Portrait présumé de Le Hongre, par Bouys, Musée de Versailles. 177

X. Marine, par Le Bel. Musée de Caen. 193

XI. Un tambour et une épée, par Jeaurat de Bertry, Palais de Fontainebleau. 209

XII. Fête galante, de Lancret, gravé par Le Bas. 241

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉFACE VII

I. Les origines 1

II. L'arrêt de 1663 et ses conséquences. 16

III. Les dons, les concours et les expositions sous Louis XIV. 37

IV. Le développement des collections au XVIIIe siècle. 55

V. La période révolutionnaire. 86

VI. La dispersion au XIXe siècle 115

INVENTAIRE DE L'AN II

Avertissement 131

Salle d'entrée des salles de l'Académie 141

Première salle d'école du Modèle. 143

Antichambre de la seconde salle du Modèle. 144

Deuxième salle du Modèle 145

Grande salle 146

Salle ronde. 171

Salle d'assemblée 189

Galerie d'Apollon 197

Premier garde-meuble 207

Deuxième garde-meuble 217

Cabinet des archives 232

Pages.
Planches gravées 233
Appendice 271
Index des noms cités 283
Table des gravures 291

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00619 5515